

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

Felix Mendelssohn Bartholdy: Eliáš

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Leona Saláková, Ph.D.
Autor diplomové práce: Petra Hasmanová
Studijní obor: český jazyk – hudební výchova
Místo a rok vydání: Praha 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma ***Felix Mendelssohn Bartholdy: Eliáš*** zpracovala samostatně. Použitou literaturu uvádím v přiloženém seznamu.

V Praze dne _____

Podpis: _____

Děkuji vedoucí diplomové práce PhDr. Leoně Salákové, Ph.D. za podnětné rady a pomoc při tvorbě této práce.

Děkuji Mgr. Janě Ginzelové za odbornou pomoc při překladu německého libreta do češtiny.

Děkuji své rodině za podporu.

Obsah

Úvod.....	6
1 Felix Mendelssohn Bartholdy – Život a dílo.....	8
1.1 „Klasik mezi romantiky“.....	8
1.2 Biografie.....	9
1.3 Osobnost Felixe Mendelssohna Bartholdyho.....	10
1.4 Dílo F. Mendelssohna Bartholdyho.....	12
2 Oratorium Eliáš.....	13
2.1 Obecná charakteristika.....	13
2.2 Obsazení jednotlivých částí oratoria Eliáš.....	13
2.3 Role.....	15
3 Libreto.....	17
3.1 Osoba proroka Eliáše.....	18
3.2 Příběhy tzv. Eliášova cyklu.....	18
3.3 Mendelssohnovo pojetí biblických příběhů o Eliášovi.....	20
4 Analýza oratoria Eliáš.....	22
4.1 Díl první.....	22
4.1.1 Úvod.....	22
4.1.2 Ouvertura.....	23
4.1.3 Část č. 1 – Sbor.....	24
4.1.4 Část č. 2 – Duet a sbor.....	27
4.1.5 Část č. 3 – Recitativ.....	27
4.1.6 Část č. 4 – Árie.....	28
4.1.7 Část č. 5 – Sbor.....	29
4.1.8 Část č. 6 – Recitativ.....	30
4.1.9 Část č. 7 – Dvojité kvartet.....	30
4.1.10 Část č. 8 – Recitativ, árie a duet.....	31
4.1.11 Část č. 9 – Sbor.....	33
4.1.12 Část č. 10 – Recitativ a sbor.....	35
4.1.13 Část č. 11 – Sbor.....	36
4.1.14 Část č. 12 – Recitativ a sbor.....	38
4.1.15 Část č. 13 – Recitativ a sbor.....	39
4.1.16 Část č. 14 – Árie.....	40
4.1.17 Část č. 15 – Kvartet.....	41
4.1.18 Část č. 16 – Recitativ a sbor.....	41
4.1.19 Část č. 17 – Árie.....	42
4.1.20 Část č. 18 – Ariózo.....	42
4.1.21 Část č. 19 – Recitativ a sbor.....	43
4.1.22 Část č. 20 – Sbor.....	45
4.2 Díl druhý.....	46
4.2.1 Část č. 21 – Árie.....	46
4.2.2 Část č. 22 – Sbor.....	47
4.2.3 Část č. 23 – Recitativ a sbor.....	48
4.2.4 Část č. 24 – Sbor.....	49
4.2.5 Část č. 25 – Recitativ.....	49
4.2.6 Část č. 26 – Árie.....	50
4.2.7 Část č. 27 – Recitativ.....	50
4.2.8 Část č. 28 – Tercet.....	51

4.2.9 Část č. 29 – Sbor.....	52
4.2.10 Část č. 30 – Recitativ.....	53
4.2.11 Část č. 31 – Árie.....	54
4.2.12 Část č. 32 – Sbor.....	54
4.2.13 Část č. 33 – Recitativ.....	55
4.2.14 Část č. 34 – Sbor.....	56
4.2.15 Část č. 35 – Recitativ a sbor.....	59
4.2.16 Část č. 36 – Sbor a recitativ.....	59
4.2.17 Část č. 37 – Ariózo.....	60
4.2.18 Část č. 38 – Sbor.....	60
4.2.19 Část č. 39 – Árie.....	63
4.2.20 Část č. 40 – Recitativ.....	63
4.2.21 Část č. 41 – Sbor a kvartet.....	64
4.2.22 Část č. 42 – Závěrečný sbor.....	64
5 Interpretace.....	66
5.1 Sbor v oratoriu Eliáš.....	66
5.2 Sóla v oratoriu Eliáš.....	67
5.3 Jazyk libreta.....	69
5.4 Komparace nahrávek.....	70
Závěr.....	71
Resumé.....	73
Seznam literatury.....	74
Přílohy	

Úvod

Hudba Felixe Mendelssohna Bartholdyho, těšící se ve své době značné popularitě, byla po skladatelově smrti desítky let terčem přísné kritiky – hovořilo se o ní mimo jiné jako o „zastaralé“, „nevyvíjející se“, „naivní“ a dokonce jako o hudbě „postrádající tvůrčí originalitu“. Až poválečná léta (tedy zhruba druhá polovina 20. století) přinesla Mendelssohnově hudbě náležité ocenění, řada jeho děl je dosud prováděna v koncertních sálích a některé dokonce pronikly do všeobecného povědomí i mezi hudební laiky (např. *Svatební pochod* náležící ke scénické hudbě k Shakespearově hře *Sen noci svatojánské*).

Oratorium *Eliáš* – dílo, jemuž je věnována tato práce – vzešlo z Mendelssohnova vrcholného tvůrčího období. Skladatel není jen autorem hudby, nýbrž i libreta, sestaveného převážně z veršů *Starého zákona*, což svědčí o jeho neobyčejně hluboké znalosti biblických textů. Významnou úlohu zaujímají v oratoriu velkolepé sborové pasáže, čímž Mendelssohn navazuje na barokní vokální díla J. S. Bacha či G. F. Händela. Dokladem Mendelssohnova zaujetí pro barokní pojetí vokální hudby může být jeho nastudování a uvedení (do té doby pozapomenutých) Bachových *Matoušových pašijí*, v jejichž velkých „davových“ sborových scénách našel Mendelssohn inspiraci.

Eliáš je dílo vysoce dramatické a je výjimečné maximálním souladem hudebně výrazových prostředků a textu. Právě doklad o vysoké míře autentičnosti hudebního ztvárnění epického příběhu o starozákonním proroku Eliášovi je těžištěm této práce – po jednotlivých částech bude z tohoto hlediska oratorium rozebráno v kapitole „Analýza oratoria *Eliáš*“, pro ilustraci doplněno četnými hudebními ukázkami.

Vlastní „hudebně-textové“ analýze budou předcházet kapitoly, zařazující oratorium *Eliáš* do širšího kontextu – tedy kapitola biografická, přinášející faktografické údaje o skladatelově životě a přehled jeho díla, kapitola o libretu a kapitola věnovaná obecné charakteristice oratoria *Eliáš*. Práce bude uzavřena kapitolou, zabývající se problematikou interpretace oratoria. Východiskem pro ni bude komparace čtyř různých interpretací zaznamenaných na nahrávkách.

Zásadní studijním materiál pro životopisnou kapitolu byla stať V. Reittererové „Felix Mendelssohn Bartholdy“, jež vyšla v únoru 2009 v časopisu *Harmonie*. Mezi další použitou literaturou, doplňující skladatelovy biografické údaje, patří *Dějiny hudby* M. Navrátila či

Dějiny hudby J. Smolky. Pro kapitolu o libretu oratoria *Eliáš* byla stěžejní *Bible. (Písmo svaté Starého a Nového zákona podle ekumenického vydání z roku 1985)* a první díl *Biblického slovníku* A. Novotného. Dohledávání biblických veršů, jež se v libretu vyskytují, zásadně usnadnily webové stránky www.biblenet.cz. Bližší informace o oratoriu *Eliáš* poskytly publikace J. Bachtíka *XIX. století v hudbě* a J. Šedy *Oratorium, kantáta a mše od klasicismu do současnosti*. Teoretický základ a terminologie pro samotnou analýzu oratoria byly získány z řady hudebně teoretických publikací, mj. ze Zenklovy *ABC hudebních forem* a *ABC hudební nauky*, *Nauka o hudebních formách* K. B. Jiráka, *Učebnice harmonie* J. Kofroně a *Melodika* K. Janečka. Informace o formálních náležitostech diplomové práce poskytla skripta H. Váňové a J. Skopala *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*.

Předkládaná diplomová práce spadá do oblasti prací teoreticko-deskriptivních, podle čehož byla zvolena odpovídající metodologie. V přílohách práce mimo jiné obsahuje CD se čtyřmi různými nahrávkami oratoria *Eliáš*, elektronickou verzi klavírního výtahu a orchestrální partitury a přiloženo je také německé libreto s českým překladem.

1 Felix Mendelssohn Bartholdy – Život a dílo

1.1 „Klasik mezi romantiky“

V souvislosti s charakteristikou romantické hudby a jejích znaků hovoří odborná literatura mimo jiné o převratných změnách v harmonii, jež hojně užívá chromatiky, alterovaných akordů a modulací, poukazuje na inspiraci skladatelů v národní hudbě, bohatost rytmiky, jež často bývá nepravidelná či ozvláštněná triolami, synkopami atp., a za obzvlášť typický romantický přínos považuje významné rozšiřování orchestru a vznik hudebních forem programní povahy. Ač je Mendelssohn považován za představitele romantické epochy, z výše zmíněných znaků se ani jeden na jeho hudbu nevztahuje: Jeho díla se vyznačují formální čistotou, přehledností faktury a umírněnou harmonií, postrádají „*alterované akordy, neortodoxní tóninové vztahy, nepravidelné řetězení metra*“¹, lze v nich tedy identifikovat návaznost na klasickou hudební tradici. Miloš Navrátil o Mendelssohnovi dokonce hovoří jako o „*klasikovi mezi romantiky*“². Mendelssohnův negativní postoj vůči romantickému hudebnímu „novátorství“, doložený v literatuře skladatelovými výroky např. na adresu H. Berlioze: „*Jeho instrumentace je tak hrozně ušmudlaná a rozmazaná, když člověk vezme do ruky jeho partituru, aby se pak šel umýt.*“³, byl mnohými vnímán jako zpátečnický a navzdory skladatelově soudobé popularitě byla po jeho smrti jeho díla kriticky odsuzována jako „*zastaralá, nevyvíjející se, naivní*“⁴ či „*neoriginální a postrádající vkus*“⁵. Svou roli pravděpodobně sehrál i skladatelův židovský původ, „antimendelssohnovské“ postoje byly posilovány i antisemitskými výpady. „Znovuobjevení“ a ocenění se Mendelssohnovu odkazu začalo opět dostávat až v průběhu druhé poloviny 20. století.

1 Schonberg, H. C. *Životy velkých skladatelů od Monteverdiho ke klasikům 20. století*. Praha : BB/art s.r.o., 2006, s. 238.

2 Navrátil M. *Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby*. Praha : Votobia, 2003, s. 159.

3 Reittererová V. „Felix Mendelssohn Bartholdy“, *Harmonie*, 2009, č. 2, s. 27.

4 Reittererová, s. 28.

5 Schonberg, s. 239.

1.2 Biografie

Felix Mendelssohn Bartholdy, vnuk osvíceného filozofa Mosese Mendelssohna, se narodil 3. 2. 1809 v zámožné židovské rodině jako druhé ze čtyř dětí Abrahama a Ley Mendelssohnových. Felixův otec, společensky vysoce vážený muž, byl zastáncem přísné, konzervativní výchovy, zajistil proto svým potomkům kvalitní vzdělání, zahrnující vedle historie, přírodních věd, literatury a cizích jazyků také studia hudby. Díky vynikajícímu hmotnému rodinnému zázemí bylo možno dopřát Mendelssohnovým dětem výborné pedagogy, Felixovu hudební výuku proto zajišťoval mimo jiné i ředitel berlínské Singakademie Carl Friedrich Zelter.

Své první kompozice stvořil budoucí skladatel již jako malý chlapec: Jak uvádí ve svém článku V. Reittererová⁶, ve 14 letech je již autorem 12 symfonií, klavírního koncertu a sonáty a několika skladeb varhanních a vokálních. Výrazný hudební talent se projevil nejen u malého Felixe, ale i u jeho starší sestry Fanny, výborné klavíristky, i proto mnohá odborná literatura poukazuje na jisté paralely s Mozartem a jeho sestrou Nanerl. Svě hudební nadání a dovednosti měly děti u Mendelssohnových možnost předvést každou neděli, kdy se v berlínském domě jejich otce pravidelně konala hudební odpoledne, při nichž byli angažováni i hudebníci dvorské kapely. Již roku 1825 složil Mendelssohn svůj smyčcový *Oktet Es dur*, dodnes proslulý, a pro Shakespearovu hru *Sen noci svatojánské* složil předeheru. Ke *Snu noci svatojánské* se ještě vrátil o sedmnáct let později, kdy pro její premiéru v Postupimi složil scénickou hudbu, obsahující mimo jiné i slavný *Svatební pochod*. Léta 1829–1832 strávil Mendelssohn cestami po Evropě (Anglie, Skotsko, Francie, Německo, Itálie), během nichž vedle koncertování načerpal inspiraci pro svá pozdější díla (např. předehra *Hebridy*, *Symfonie a moll Skotská*, *Symfonie A dur Italská*). Po smrti C. F. Zeltera, svého bývalého učitele hudby, se Mendelssohn ucházel o uvolněné místo ředitele berlínské Singakademie, leč neúspěšně, proto přijal nabídku na místo hudebního ředitele města v Düsseldorfu, kde posléze působil od roku 1833 po dva roky a uvedl zde klasicistní díla, např. Haydnovy *Roční doby* či Mozartova *Dona Giovanniho* a *Figarovu svatbu*, věnoval se provozování církevní hudby a studiu renesanční a barokní hudby. Z tvůrčího düsseldorfského období vzešlo první Mendelssohnovo oratorium *Paulus*.

Rok 1835 přinesl Mendelssohnovi dirigentské angažmá v proslulém lipském

6 Reittererová V. „Felix Mendelssohn Bartholdy“, *Harmonie*, 2009, č. 2, s. 24–28.

Gewandhausu; zde s výjimkou dvou let působil až do své smrti. S lipským orchestrem uváděl mimo jiné hudbu L. van Beethovena a J. S. Bacha, ale také hudbu Schubertovu (posmrtná premiéra jeho *Velké symfonie C dur*) či Schumannovu (symfonie, oratorium *Ráj a Peri*). Ve svých 28 letech se šťastně oženil s Cécile Jeanrenaudovou a z jejich manželství vzešlo 5 potomků. Roku 1841 přijímá Mendelssohn nabídku, aby vedl hudební sekci Akademie umění, aniž by se ovšem zcela vzdal svého místa v Gewandhausu. O dva roky později se do Lipska vrací, ovšem berlínská funkce generálního ředitele mu díky velkorysosti pruského panovníka Fridricha Viléma IV. zůstává pro příležitostné skladatelské zakázky. Roku 1843 se podílí na otevření lipské konzervatoře.

Co se Mendelssohnovy kompoziční činnosti týká, v první polovině 40. let vznikl *Houslový koncert e moll*, složený pro skladatelova přítele Ferdinanda Davida, *Symfonie a moll Skotská* či *Symfonie B dur Lobgesang (Chvalozpěv)*. Posledním Mendelssohnovým dílem je oratorium *Eliáš*, které bylo poprvé, pod vedením svého autora, uvedeno roku 1846 v Birminghamu. Coby dirigent Gewandhausu naposledy Mendelssohn vystoupil v březnu 1847, těsně před svou poslední cestou do Anglie. Na zpáteční cestě do Německa ho zastihla zpráva o smrti jeho sestry Fanny, s níž ho pojil velmi úzký vztah. Hektický způsob života a otřes způsobený úmrtím blízkého člověka měly pravděpodobně zásadní podíl na záchvatech mrtvice, které Mendelssohn krátce po sobě utrpěl na podzim téhož roku. Zemřel 4. 11. 1847.

1.3 Osobnost Felixe Mendelssohna Bartholdyho

Felix Mendelssohn Bartholdy nebyl jen vynikající skladatel: Byl také dirigent, o jehož věhlasu a významu svědčí prestižní funkce, jež za svého života zastával: hudební ředitel města Düsseldorfu (1833–1835), dirigent Gewandhausorchestru (1835–1841, 1843–1845), generální hudební ředitel v Berlíně (1841–1845). Je na místě zmínit i jeho vystoupení na soukromém koncertě pro britskou královnu Viktorii a jejího muže prince Alberta roku 1842.

Umělecká činnost Felixe Mendelssohna Bartholdyho nezahrnuje pouze komponování a dirigování, byl také nadaným a proslulým varhaníkem a klavíristou, což prokazoval při koncertních vystoupeních – jako příklad uveďme provedení Bachova *Koncertu pro tři klavíry*, v němž Mendelssohn hrál spolu s Clarou Wieckovou (Schumannovou) a Louisem Rakemannem.

Mendelssohn vedle svých uměleckých kvalit projevoval také schopnosti organizátorské:

např. zorganizoval charitativní koncerty pro postižené požárem v Hamburku roku 1842, zasazoval se o zvýšení platu orchestrálních hudebníků atp.

Jméno Felixe Mendelssohna Bartholdyho bývá často spojováno s tzv. bachovskou renesancí a přiznávají se mu zásluhy za „znovuobjevení“ Bachova díla. Konkrétně se za počátek „bachovské renesance“ považuje datum 11. 3. 1829, kdy Mendelssohn v berlínské Singakademii řídil provedení Bachových *Matoušových pašijí*. Nelze ovšem toto „znovuobjevení“ chápat doslova: Bachova hudba, stejně jako hudba jiných barokních skladatelů, se (ač sporadicky) hrála. Jak uvádí V. Reittererová⁷, hrály se především chrámové skladby, a to v souladu s jejich účelem. Mendelssohnův počín je třeba spíše chápat jako představení Bachovy hudby coby hudby vhodné pro koncertní (tj. světské) užití. Nutno dodat, že pro toto vystoupení byla partitura *Matoušových pašijí* notně pozměněna (transpozice, změna instrumentace, škrty atp.).

V úvodu této kapitoly byl zmíněn Mendelssohnův židovský původ a s ním související antisemitsky motivované výpady proti jeho osobě; pro správnost a úplnost je nutné věnovat otázce skladatelova náboženského vyznání jednu poznámku. Felix Mendelssohn Bartholdy se narodil v židovské rodině, ovšem jeho otec Abraham se spolu se svou ženou i dětmi nechal roku 1816 pokřtít a přijal luteránskou víru. S tím souvisí i přijetí druhého jména – Bartholdy –, jímž se luterská mendelssohnovská rodová větev odlišila od židovské. Literatura velmi často uvádí jméno skladatele se spojovníkem mezi oběma příjmeními (Mendelssohn-Bartholdy), V. Reittererová ale ve své stati upozorňuje, že spojovník mezi příjmení přijal skladatelův bratr Paul a používala ho jeho rodová větev, nikoli Felixova.

⁷ Reittererová, s. 26.

1.4 Dílo F. Mendelssohna Bartholdyho

Dílo Felixe Mendelssohna Bartholdyho je velice rozsáhlé (zahrnuje přes 120 číslovaných opusů, z nichž 72 vyšlo ještě za skladatelova života) a z hlediska hudebních forem velice rozmanité. V Mendelssohnově tvorbě nalezneme **symfonie** (*c moll*, 1824; *d moll* *Reformační*, 1832, napsaná na počest 300. výročí augšpurského míru; *A dur* *Italská*, 1833; *B dur* *Lobgesang*, 1840, přívzisko „Lobgesang“ – „Chvalozpěv“ – získala pro významné uplatnění vokálních hlasů, sóla a sboru, inspirací Mendelssohnovi byla Beethovenova IX. symfonie Óda na radost; *a moll* *Skotská*, 1842), **orchestrální přede hry** (např. *Hebridy*, 1832; přede hra ke *Snu noci svatojánské*, 1826 aj.), **koncerty** (*Houslový koncert e moll*, 1844, tento koncert dodnes náleží do kmenového repertoáru každého profesionálního houslisty; *Klavírní koncert g moll*, 1831; *Klavírní koncert d moll*, 1837; *Koncert pro klavír a housle d moll*, 1823), **oratoria** (*Paulus*, 1835, zpracovává novozákonní příběh o apoštolu Pavlovi; *Eliáš*, 1846; Mendelssohnem zamýšlené třetí oratoriu *Christus* zůstalo nedokončeno), ale také **skladby komorní** (např. *Smyčcový oktet Es dur*, 1825; *Smyčcový kvartet Es dur*, 1829; *Smyčcový kvartet a moll*, 1827; *Sonáta pro violoncello B dur*, 1838 aj.), **klavírní** (např. *Písně beze slov*, 1829–1845), **varhanní** či **písně pro sólo i sbor**.

Jednou z mála hudebních forem, již se Mendelssohnovi nepodařilo s úspěchem zkomponovat, je **opera**. Jediná jeho dokončená opera – *Camachova svatba* (1825) – po svém uvedení v Berlíně roku 1827 u publika propadla, řada jeho oper či singspielů z raného mládí zůstala nedokončena. V posledním roce života začal psát oper *Loreley*, nestihl ji ale dokončit.

2 Oratorium *Eliáš*

Eliáš je v pořadí druhé z plánovaných tří Mendelssohnových oratorií, a po oratoriu *Paulus* (1836) zároveň poslední, skladatelem zamýšlený oratorní triptych totiž nakonec nevznikl, neboť jeho třetí oratorium *Christus* zůstalo nedokončeno.

Námět pro své druhé oratorium našel Mendelssohn stejně jako pro *Paula v Bibli*, nikoli ovšem v látce novozákonní, nýbrž ve *Starém zákoně*, v příbězích o proroku Eliášovi, jež se nacházejí v kapitolách *První* a *Druhé knihy královské* (více viz kapitola Libreto).

Práci na *Eliášovi* dokončil Mendelssohn po osmi letech v roce 1846 a 26. srpna téhož roku dirigoval jeho premiéru v Birminghamu.

2.1 Obecná charakteristika

Oratorium *Eliáš* lze charakterizovat jako celovečerní cyklickou skladbu pro smíšený sbor, sóla, ansámby a orchestr, sestávající ze 42 jednotlivých částí, jež jsou rozděleny do dvou oddílů. Odborná literatura popisuje *Eliáše* jako oratorium händelovského typu mj. pro významné uplatnění sboru, kterému se v díle dostává velkého prostoru.

Ve své knize *Oratorium, kantáta a mše od klasicismu do současnosti* J. Šeda parafrázuje německého muzikologa Herrmanna Kretzchmara, jenž údajně Mendelssohnova *Eliáše* označil za „největší oratorium 19. stol.“⁸.

2.2 Obsazení jednotlivých částí oratoria *Eliáš*

Již bylo výše řečeno, že je oratorium *Eliáš* napsáno pro sbor, sóla, ansámby a orchestr. Zde je namístě upřesnit, že v následujících rozborech za sólové považujeme výhradně výstupy zpěváků-jednotlivců, duety pak s odvoláním na E. Hlobila⁹ považujeme již za ansámblové útvary.

Dále již bylo výše zmíněno také významné uplatnění sboru v Mendelssohnově oratoriu; upřesněme, že sbor vystupuje celkem ve 22 částech cyklu, z čehož výhradně sborových je 12 částí. Zbývajících 10 částí můžeme dále rozlišit na ty, v nichž vedle sól či ansámbků dostává

⁸ Šeda, J. *Oratorium, kantáta a mše od klasicismu do současnosti*. Praha : Supraphon, 1968, s. 66.

⁹ Hlobil, E. *Nauka o hudebních formách*. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 220.

sbor relativně velký prostor (takových je 6) a v nichž tvoří sólovým, resp. ansámblovým vstupům kulisu nebo na ně reaguje stručnými odpověďmi (takové části jsou 4). (viz *Příloha*, tabulka č. 1; tabulka č. 2)

Co se sólových partů týká, v *Eliášovi* najdeme jak party sopránové a altové, tak tenorové a basové. Celkem sóla vystupují ve 26 částech cyklu¹⁰, z nich je 17 částí výhradně sólových a ve zbývajících 9 se vedle sól uplatňuje také sbor či ansámb. Z hlediska forem sólových partů se v *Eliášovi* vyskytují recitativy, árie a arióza, přičemž nad áriemi výrazně převažují recitativy (árií je 9; recitativů je 25)¹¹ a arióza jsou v celém díle pouze dvě.

Porovnáme-li počet vstupů jednotlivých sólových hlasů v celém díle, je zřejmé, že největšího prostoru se dostává basu, což je logické vzhledem k tomu, že mu náleží role Eliáše, tedy hlavní postavy oratoria. Bas konkrétně promlouvá v 11 recitativech a vedle toho mu náleží 4 árie a 1 ariózo. Tenor vystupuje v 5 recitativech a 2 áriích, alt má také 5 recitativů, ovšem pouze 1 árii a 1 ariózo, soprán jsou pak připisány 4 recitativy a 2 árie. (viz *Příloha*, tabulka č. 3)

Rozmanité je Mendelssohnovo uplatnění ansámblových útvarů: v celém cyklu jsou 2 duety (první z nich náleží dvěma sopránovým hlasům, druhý pak soprán a basu), 1 tercet pro ženské hlasy (je v kontextu celého díla výjimečný tím, že je jedinou částí zpívanou a cappella), dále 3 kvartety (dva jsou smíšené, jeden pouze pro dva vyšší a dva nižší ženské hlasy) a zbývajícím ansámblovým útvarem je dvojitý kvartet, složený z kvartetu ženského a kvartetu mužského. Celkem jsou v oratoriu 3 ansámblové části a 3 části, na nichž se ansámb. podílí vedle sboru či sól. (viz *Příloha*, tabulka č. 4)

Nelze na tomto místě opomenout ani orchestr: v celém díle je výhradně orchestrální pouze předehra, jež následuje po basovém recitativním úvodu, nicméně i v roli doprovodné se významně podílí na působivosti jednotlivých oratorních částí. Obsazení orchestru zhruba odpovídá obsazení tzv. velkého klasického orchestru¹².

10 Nebereme zde prozatím v úvahu ty případy, kdy v jedné části po sobě vystupují dva různí sólisté – tzn. uvádíme zde počet sólových částí oratoria, nikoli počet sólových výstupů.

11 Zde uvádíme počet sólových výstupů, což nemusí přesně odpovídat výše uváděnému počtu sólových částí.

12 Vačkář V. – Vačkář D. C. Instrumentace symfonického orchestru a hudby dechové I. Praha : SNKLHU, 1954, s. 15

2.3 Role

V oratoriu *Eliáš* vystupují v konkrétních rolích nejen solisté, ale i sbor a zpěváci v ansámblech, ovšem ne vždy a ne pokaždé ve stejné roli; jedinou výjimkou je basové sólo – basový sólista vždy představuje postavu proroka Eliáše. (viz *Příloha*, tabulka č. 4; tabulka č. 5 a 6) Celkem se v *Eliášovi* vyskytuje 10 rolí: vedle Eliáše je to role krále Achaba a role Obadjáše (obě v tenorové sazbě), altová postava královny (míněna Jezábel), sopránové role chlapce, vyhlízejícího dešťové mraky, a vdovy (tato se vyskytuje v duetu s Eliášem). V roli andělů se vystřídají sopranistka, altistka a sólové ansámby a tenor se dělí se sopránem o roli Božího hlasu. Pro doplnění zbývá zmínit 2 sborové role a tou je role izraelského lidu a role Baalových proroků. Z právě řečeného vyplývá, že Mendelssohn (až na basové sólo) nepřisuzuje striktně jednomu konkrétnímu zpěvákovi jednu konkrétní roli.

Atypicky může být vnímána absence role vypravěče, již mnohá odborná literatura uvádí jako jeden ze znaků oratoria¹³. Při podrobnějším sledování textu libreta ovšem zjistíme, že se jedná o absenci zdánlivou, resp. pouze o absenci role autorem explicitně určené – v řadě částí je totiž vypravěč „suplován“ sborem či sólisty (viz dále).

Vedle částí, v nichž je děj představován identifikovanými postavami, mají své místo v oratoriu také části „bez role“. Co do obsazení, nejvíce takovýchto vstupů má sbor (celkem v 10 částech), ansámby se „bez identifikace“ objeví v oratoriu čtyřikrát a ze sólistů připadá blíže nespecifikovaná promluva po dvakrát altu a jednou tenoru. Není bez zajímavosti, že z celkových 14 oratorních částí „bez role“ v prvním oddíle *Eliáše* zazní pouze 4, zbylých 10 náleží až do druhé poloviny cyklu.

Tyto části, v nichž Mendelssohn nesespecifikoval, kdo promlouvá, lze podle povahy textu rozlišit na dva typy: na ty, v nichž vystupuje do popředí dějová složka, a na ty, jejichž podstatou je sdělení určité myšlenky či poselství. V rámci prvně jmenovaných lze vyzdvihnout části č. 34 a 38, v nichž sbor líčením a popisem děje plní úlohu nadosobního vypravěče, jenž je v díle fyzicky nepřítomný, zaujímá postoj neúčastného svědka, zná vývoj příběhu a promlouvá v tzv. *er formě*.¹⁴ Dále sem řadíme všechny části, v nichž blíže nesespecifikovaný mluvčí oslovuje fiktivního (všeobecného) adresáta či v nichž neznámý

13 Např. Zenkl, L. *ABC hudebních forem*. Praha : Editio Praga, 1999, s. 204; Michels, U. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha : NLN, 2000, s. 133.

14 Peterka, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha : UK v Praze – PedF, 2001, s. 164.

mluvčí nesoucí znaky personálního vypravěče (ich forma, angažovaný postoj¹⁵) sděluje fakta, jež určitým způsobem náleží do kontextu ústředního příběhu. V řadě případů si posluchač může domyslet, komu by ta která promluva mohla připadnout, případně komu by mohla být adresována (např. z textu 36. části „*Sestup opět dolů! Ještě zůstalo v Izraeli sedm tisíc těch, jejichž kolena nepoklekla před Baalem.*“ může posluchač vyvodit, že oslovuje Boží hlas Eliáše, či altové ariózo č. 18 lze chápat jako povzdech samotného Hospodina atp.). Do této kategorie bychom zařadili tyto pěvecké vstupy: duet v části č. 2, altové ariózo č. 18, altový recitativ a následný kvartet se sborem v části č. 35, sborový vstup v části č. 36 a árii tenoru v části č. 39.

Vedle dramatických dějových scén a výstupů mají své místo i části, jež jsme výše popsali jako ty, jejichž podstatou je zprostředkování určité závažné myšlenky. Dalo by se o nich říct, že svým způsobem přesahují hranice oratoria – přesvědčivá a naději vzbuzující sdělení líčící Boží milosrdenství a spravedlnost jako by nebyla určena jen hrdinům příběhu, nýbrž i posluchači. Zařadili bychom sem tyto části: sbor č. 9, kvartet v části č. 15 a sborové části č. 22, 29, 32, 41 a 42. Z právě vyjmenovaných je specifický 41. sbor, jenž je oproti ostatním výrazně rozsáhlejší a dějovější.

15 Peterka. J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha : UK v Praze – PedF, 2001, s. 165.

3 Libreto

Předlohou oratoria *Eliáš* jsou, jak už napovídá jeho podtitul „*Oratorium na slova Starého zákona*“, starozákonní příběhy o proroku Eliášovi, jež jsou obsaženy v *První knize královské* (kapitoly 17–19, 21) a v prvních dvou kapitolách *Druhé knihy královské*. Pro sestavení jednotlivých textů oratoria se ale Mendelssohn neomezil pouze na výše uvedené kapitoly – v *Eliášovi* najdeme přesné citace či volnější parafráze veršů i z dalších knih *Starého zákona* (*Exodus, Žalmy, Izajáš, Jeremjáš, Ozeáš*), a dokonce i z novozákonního *Evangelia podle Matouše*.

Libreto svědčí o obdivuhodné Mendelssohnově znalosti Bible, čteme-li ho totiž, nenapadlo by nás, že se nejedná o souvislý, doslovně přejatý příběh, nýbrž že ve skutečnosti před sebou máme kaleidoskopickou skládanku složenou z veršů, jež v Bibli od sebe mnohdy dělí desítky až stovky stran, ale také z textů, jež pocházejí z pera samotného autora. Tyto texty autenticky napodobují biblický jazyk, v žádném případě tedy z libreta nevyčnívají a jejich identifikace není ani zdaleka tak jednoduchá, jak by se mohlo zdát.

Mendelssohnovo zpracování biblického materiálu je velmi kreativní. Vedle epických částí, jež posunují příběh kupředu, mají své místo i části lyrické, dějově statické, které svým obsahem nezřídka plní funkci ilustrace či doplnění epických částí jim předcházejících nebo následujících (např. je-li vyústěním dramatického dialogu Eliáše a vdovy v osmé části oratoria vdovino utvrzení o Božím milosrdenství, následuje v deváté části nedějová vsuvka, citující verše z žalmů 128 a 112, hovořící o tom, že je *blaze tomu, kdo kráčí po Hospodinových stezkách*; devátá část tedy dokresluje atmosféru části předchozí a posluchači dopřává delší čas na vstřebání podstaty sdělení, jež zprostředkovává). Mendelssohn hojně využívá přímé řeči (tou promlouvají konkrétní postavy), v některých částech oratoria mezi sebou postavy komunikují v dialozích, čímž je dosaženo dramatického efektu. Kontrastním, uklidňujícím dojmem pak působí ony výše zmiňované lyrické, nedějové pasáže, které autor připisuje někdy sólistovi, někdy sboru.

3.1 Osoba proroka Eliáše

Co se faktografických údajů o osobě proroka Eliáše týká, udává Biblický slovník¹⁶ následující: „*Eliáš Tesbitský, nejvýznačnější prorok izraelský za králů Áchaba a Ochoziáše (v první pol. 9. stol. př. Kr.). O jeho rodině a rodišti se nám nic bližšího neudává. Podle některých pocházel z Tesby (Tišbe) v Galileji, ale byl obyvatelem Galádským (lKr 17,1). Už svým zevnějškem vzbuzoval pozornost. Nosil pověstný plášť, do něhož zavinoval svou tvář v dobách prorockého vzrušení (lKr 19,13), a kožený pás, jímž byl přepásán (2Kr 1,8). Byl zástupcem starší školy prorocké.*“

3.2 Příběhy tzv. Eliášova cyklu

Již bylo výše řečeno, že tzv. Eliášův cyklus (tj. řada příběhů, jež se k Eliášovi váží) najdeme ve *Starém zákoně* na stránkách 17.–19. a 21. kapitoly *První knihy královské* a na začátku *Druhé knihy královské* (kapitola 1–2).

Sedmnáctá kapitola líčí, jak prorok Eliáš předpovídá králi Achabovi období sucha a hladu jako Boží trest za to, že se pod vlivem své ženy, královny Jezabel, odvrátil od Boha Izraele a uctíval boha Baala, jemuž dokonce nechal vystavět v Samaří chrám a oltář. Nato se Eliáš na Boží pokyn vydává na východ k potoku Kerítu, kde ho potravou zaopatřují havrani a kde žízeň hasí vodou z potoka. Po řadě dnů, kdy nezapršelo, potok vyschl a k Eliášovi opět promlouvá Hospodin, aby se vydal do Sarepty u Sidónu. Tam žije vdova, které bylo Bohem přikázáno, aby ho živila. Eliáš poslechne, vypraví se do Sarepty a hned u brány potká vdovu sbírající dříví. Požádá ji o vodu a posléze i chléb. Vdova namítá, že nemá nic než hrst mouky a trochu oleje, Eliáš ji však uklidní, ať jde domů a chléb upeče, neboť na Hospodinovo slovo jí ani mouka, ani olej nedojde až do doby, kdy zaprší a pominou období sucha, což se také stalo.

Po krátkém čase vážně onemocní vdovin syn a zemře, z čehož nešťastná žena obviňuje Eliáše – že prý tak učinil proto, aby jí připomněl její nepravost. Eliáš mrtvého chlapce přenesl do svého pokoje a vroucně Hospodina prosil, aby mu vrátil život. Bůh ho vyslyšel a chlapce oživil. Vdova díky tomuto zázraku uvěřila, že skutečně poskytla přístřeší Božímu muži.

V osmnácté kapitole potkáváme Eliáše po třech letech v momentě, kdy k němu opět promlouvá Hospodin a dává mu pokyn, aby se vrátil ke králi Achabovi, neboť nastal čas, kdy

¹⁶ Novotný, A. *Biblický slovník. Díl I.* Praha : Kalich, 1992, s. 149.

chce dát opět zemi déšť. Mezitím dává v Samaří Achab pokyn správci domu Obadjášovi¹⁷, aby se vypravil ke všem pramenům a potoků, doufal totiž, že se najde tráva, již by se nakrmili koně a mezci. Na své cestě potká Obadjáš Eliáše. Na pokyn, aby našel krále a oznámil mu, že se prorok vrátil, Obadjáš reaguje zděšením – bojí se, že Eliáš zmizí dřív, než se s králem setká, a Achab ho přísně ztrestá. Vyčítá Eliášovi, že ho vystavuje takovému nebezpečí i navzdory jeho záslužnému počínu, kdy zachránil sto Hospodinových proroků před Jezábel. Eliáš ale Obadjáše ujišťuje, že se s Achabem opravdu setká, Obadjáš tedy udělá, co je po něm žádáno.

Achab Eliáše okamžitě obviní, že zavinil zkázu Izraele, na což Eliáš namítne, že to zavinil král sám svým odvratem od Hospodina, a vyzve ho ke svolání všech Baalových proroků a izraelského lidu na horu Karmel, kde se zápalnou obětí rozhodne, který z obou bohů je ten pravý. Jako první svou obět' na hranici připraví Baalovi proroci a vyzývají svého boha, aby jim odpověděl na jejich volání zapálením ohně. Když se ani v poledne nic neděje, začne se Eliáš svým soupeřům posmívat, že možná jejich bůh spí. Baalovi proroci tedy stupňují své volání a zasazují si rány meči a oštěpy, ovšem oheň jejich bůh nezapálil. Eliáš poté k sobě svolá lid, opraví Hospodinův oltář a připraví obět' na dříví. Na jeho pokyn je zápalná obět' i dříví třikrát polito vodou a on se obrátí k Hospodinu s prosbou, aby odpověděl a ukázal tak lidu, že On je Bůh. Hospodin oheň zapálí a lid je přesvědčen. Eliáš poroučí pochytat Baalovy proroky a u potoka Kíšon je nechá pobít. Záhy vyzývá Eliáš mládence, aby vyhlížel nad mořem dešťové mraky. Mládenec nic neviděl, až naposedmé spatřil malý mrak, z něhož se spustil tolik očekávaný déšť.

Devatenáctá kapitola líčí Eliášův útěk do bezpečí před královnou Jezábel, která chce pomstít smrt svých proroků. Unavený cestou v poušti usedne pod keř a prosí Boha o svou smrt. Ve spánku ho navštíví anděl a vybídne ho, aby se najedl a napil a vydal se na cestu k hoře Choréb¹⁸. Eliáš poslechne a po čtyřiceti dnech a nocích k hoře dorazí a uchýlí se do jeskyně. Zde má Eliáš vidění: Hospodin není v ničivé vichřici, ani v pustošivém zemětřesení, a není ani v ohni. Hospodin je v tichém a jemném hlasu. A tento hlas k Eliášovi promlouvá, aby se vypravil k damašské poušti a tam ať pomaže na krále Aramu Chazaela, Jehúa na krále nad Izraelem a Elišu¹⁹ na proroka místo sebe. Tito smrtí potrestají všechny kromě sedmi tisíc

17 Obadjáš, někdy též Abdiáš.

18 Choréb, někdy též Oréb. S největší pravděpodobností se jedná o horu Sinaj, jež je v Bibli hojně zmiňována a dodnes v Izraeli nese toto jméno.

19 Eliša, někdy též Elizeus.

izraelských, kteří nikdy nepoklekli před Baalem.

Ve dvacáté první kapitole zvěstuje Eliáš Boží soud nad Achabem a Jezábel jako trest za královnou zosnovanou vraždu nevinného Nábota, jenž vlastnil vinici, po níž král zatoužil a již mu odmítl Nábót dobrovolně prodat. Eliáš Achabovi prorokuje smrt jeho rodu a za prolitou Nábotovu krev slibuje, že budou psi chlemtat jeho krev a že Jezábel sežerou na hradbách Jizreelu. Jakmile Achab uslyšel toto proroctví, pokořil se před Hospodinem a Bůh za to svůj trest svalil na Achabův dům až po jeho smrti.

První kapitola *Druhé knihy královské* popisuje, jak Eliáš předpovídá smrt nemocnému králi Achazjášovi za to, že poslal posly s dotazem ohledně svého uzdravení k Baal-zebúbovi, bohu Ekrónu, jako by nebyl Bůh v Izraeli. Smrtí Achazjáše je naplněno Eliášovo proroctví z dvacáté první kapitoly *První knihy královské* o konci Achabova rodu, neboť Achazjáš zemřel, aniž měl syna.

Následující kapitola pak líčí Eliášovo vstoupení do nebe v ohnivém voze s ohnivými koni. Elišovi zůstal Eliášův plášť a poté, co s ním Eliša udeřil do vody a ta se rozestoupila, uznali proroctví žáci z Jericha, že na Elišovi ulpěl Eliášův duch.

3.3 Mendelssohnovo pojetí biblických příběhů o Eliášovi

Ve svém oratoriu neposkytuje Mendelssohn všem příběhům Eliášova cyklu stejný prostor. Dopodrobna zpracovává kapitoly 17 a 18 (*1 Kr²⁰*) – věnuje jim celou první polovinu díla, tedy části od Eliášova recitativního úvodu až po sborovou část, jež s pořadovým číslem 20 první polovinu oratoria uzavírá. V této první polovině cyklu převažují epické, dramatické části nad částmi dějově statickými (část 9 a 15). S výjimkou devátého sboru a osmnáctého altového arióza ve všech částech vystupují sólisté nebo sbor v konkrétních rolích.

V druhé polovině cyklu je významně zdramatizována látka 19. kapitoly (*1 Kr*). Mendelssohn oproti biblické předloze kreativně rozvádí scénu, v níž královna poštvává lid proti Eliášovi (23. část), a vzkaz o plánované pomstě, který v Bibli Jezábel Eliášovi posílá po poslovi, autor vkládá do úst Obadjášovi coby varování věrného přítele. Podrobně je zpracována i epizoda o Eliášově útěku, cestě na Choréb i o jeho vidění v posvátné jeskyni. Stranou Mendelssohn ponechal epizodu o vraždě Nábota (*1 Kr 21*), pouze na ni ve zkratce odkazuje (aniž by Nábota jmenoval) v Eliášově recitativu ve 23. části. Podobně naložil s

20 1 Kr – První kniha královská

obsahem prvních dvou kapitol *Druhé knihy královské*, jež ve velké stručnosti vtěsnil do textu 38. sborové části (jedna ze dvou částí oratoria, v nichž sbor supluje roli vypravěče) – sbor zde mimo jiné líčí, jak Eliáš sesazoval pyšné krále a jak vystupoval ve vichru do nebe ohnivým vozem.

Nelze znovu nezdůraznit obdiv autorovi, jakým způsobem byl schopen s biblickým materiálem naložit. Stěžejní část libreta tvoří doslovné citace veršů z příslušných kapitol *První a Druhé knihy královské*, popř. jejich parafráze. Nicméně i když Mendelssohn biblický text parafrázuje, odchyluje se od předlohy jen minimálně – využívá opisných vyjádření (např. v 6. části anděl Eliášovi říká namísto „*aby tě tam opatrovali potravou*“ větu „*aby ti přinášeli chléb ráno i večer*“), připsuje určité promluvy jiným postavám než předloha, aniž by ovšem byl zkreslen jejich smysl (např. v 25. části Eliáš informuje o královnině hněvu Obadjáš místo posla; v 6. části hovoří k Eliášovi místo Hospodina anděl) atp. V pasážích, kde se nemůže držet přímo veršů *Knihy královské*, si Mendelssohn vypomáhá verši z jiných knih *Starého zákona* nebo využívá vlastního textu, autenticky napodobujícího biblický jazyk a styl. Jedná se zpravidla o pasáže, v nichž autor dramaticky rozvíjí v předloze blíže nerozvedené motivy (např. motiv nastalého sucha a hladu rozvíjí Mendelssohn v 1. části, když nechává sbor-lid volat Boha o pomoc, či v 5. části, když si sbor-lid připomíná druhé přikázání z Desatera²¹, které překročil; motiv hříšného modlářství izraelského lidu rozvíjí skladatel mj. v 3. a 4. části, v nichž Obadjáš apeluje na lid, aby se navrátil k Hospodinu; stručné konstatování o královnině hněvu na Eliáš Mendelssohn zpracovává hned ve třech částech oratoria [č. 23–25] atd.).

Podrobný přehled biblických veršů, které libreto doslovně cituje či parafrázuje, podává tabulka č. 7 (viz *Příloha*).

21 Ex 20, 5

4 Analýza oratoria Eliáš

Tato kapitola bude zaměřena na stručný rozbor jednotlivých částí oratoria *Eliáš*, přičemž v centru pozornosti budou hudebně vyjadřovací prostředky a jejich vztah k obsahu textu.

4.1 Díl první

4.1.1 Úvod

Oratorium *Eliáš* není zahájeno ouverturou, jak by se dalo očekávat, nýbrž recitativním úvodem proroka Eliáše. První, co z celého díla zazní, jsou mollové souzvuky dechů ve slabé dynamice, jež s pomocí velmi pomalého tempa (*grave*) navodí atmosféru zlověstného očekávání. V druhém taktu do jejich drženého *d* moll akordu vstoupí Eliáš velkým rozkladem téhož akordu a předpovídá období sucha, jež se Hospodin rozhodl seslat na izraelský lid.

Nezvratitelnost proroctví je vedle pomalého tempa umocněna korunami, jimiž jsou završeny obě ze dvou frází textu. Jádrem výpovědi – tedy sdělení o nastávajícím suchu – náleží do druhé fráze (takt 6–12), graduje stoupající melodií v 6. taktu a vrcholí v 7. a 8. taktu sforzatem a ostře lomenými klesajícími intervaly (dvě zmenšené kvinty). V 9. taktu se Eliáš odmlčí pomlčkou a v dechové sekci orchestru zazní třetí zmenšená kvinta ve fortissimu, díky čemuž lépe vyní závažnost právě řečeného (viz ukázka. č. 1). V posledních třech taktech prorok dodává za dunění tympánů, že déšť přijde až na Hospodinovo rozhodnutí.

The image shows a musical score excerpt from the oratorio *Eliáš*. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line is in bass clef, and the piano part is in treble and bass clefs. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked *sf* (sforzando) at the beginning. The lyrics are in Czech and English. The piano part includes dynamic markings *f* (forte), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). The score shows measures 6 through 9, highlighting the descending diminished quintas mentioned in the text.

sf

Tau noch Re - gen kom - men,
years, there shall not be dew nor rain,

f *p* *ff*

Ukázka 1: Klesající zmenšené kvinty v 6. až 9. taktu úvodní části oratoria.

4.1.2 Ouvertura

Ouvertura je v kontextu celého cyklu jedinou výhradně orchestrální částí. Je napsána formou fugy, jejíž téma postupně přednášejí nejhlubší smyčce, tj. violoncella a kontrabasy, poté violy, jako třetí v pořadí zazní v druhých houslích a naposledy v sekci prvních houslí. Téma je charakteristické ostrým rytmem a vysokou hybností (je složeno výhradně z osminových a šestnáctinových not) a v každém hlase nastupuje ve velmi slabé (pp) či slabé (p) dynamice. Ke smyčcům se postupně přidávají dechy, nejprve velmi sporadicky (při prvním představení tématu hlubokými smyčci zazní v pianissimu horny ve dvoutaktovém vstupu, při druhém zaznění tématu se přidají obdobným způsobem klarinety s fagoty atd.), až postupně od 25. taktu zní nad bouřícími smyčci celá dechová sekce složená z hobojsů, klarinetů, fagotů a horn. Čím více předehra směřuje ke svému závěru, tím se zvyšuje její hybnost (většina nástrojů se pohybuje v šestnáctinových notových hodnotách).

Efekt ouvertury je postaven především na práci s dynamikou: Postupná crescendo na velkých plochách následovaná kontrastními diminuendy vytvářejí dojem dynamických vln, ozvláštněním jsou hojně předepsaná sforzata. Dynamika má také zásadní podíl na celkové gradaci přede hry – odhlédneme-li od jednotlivých dynamických vln v jejím průběhu, v nadhledu je zřejmý vývoj od počátečního pianissima kontrabasů a violoncell k burácivému fortissimu celého orchestru v závěrečných taktech.

V 73. taktu umlkají dechy a ze smyčců náhle zní pouze první a druhé housle, v taktu následujícím se dechy postupně vracejí dlouhým drženým tónem *a* nad zvlněnou gradující melodií houslí (takty 74–77) a celá tato instrumentální část směřuje ke svému vrcholu, jímž je první takt následující sborové části č. 1 – *Hilf Herr*.

Svou dramatickostí ouvertura vystihuje povahu biblického příběhu ztvárněného v oratoriu *Eliáš* a výmluvně navozuje patřičnou atmosféru.

4.1.3 Část č. 1 – Sbor

Část *Hilf Herr* následuje bezprostředně po orchestrální předešle, a jak už bylo řečeno, v jejích prvních taktech ouvertura vrcholí. Jedná se o část výhradně sborovou a vzhledem k tomu, že v ní lze vyznat hudbu prostředky pro sbory v Mendelssohnově oratoriu typické (např. efektní střídání homofonní a polyfonní sazby, výrazná práce s dynamikou, zřetelná harmonie, jasný rytmus atp.), bude zde analyzována podrobněji, přičemž bude uplatněno hledisko hudebně formální, harmonické, melodické i hledisko souladu hudebně výrazových prostředků s obsahem textu.

První oratorní část *Hilf Herr* sestává z introdukce, tří dílů a sborového recitativu. Sbor nastupuje již v prvním taktu introdukce v homofonní sazbě. Jasně definovatelná harmonie je podpořena orchestrem, který doplňuje sborové souzvuky obraty akordů v osminových notových hodnotách. Pevný rytmus sborového partu je v souladu s textovými přízvuky, což společně se silnou dynamikou (ff) umocňuje naléhavost úvodního zvolání lidu, jenž prosí Boha o pomoc. Introdukci uzavírá v jejím osmém taktu bas oktavovým skokem dolů v předepsaném diminuendu, ve kterém v následujícím taktu pokračuje i orchestr a připraví tak pianovou dynamiku, z níž následně vychází první díl skladby.

První díl má formu fugové expozice: rytmicky pregnantní čtyřtaktové téma prochází počínaje tenorem postupně všemi hlasy. Oproti přísné fugové formě zde téma doplňuje echo, jež je přísnou imitací druhé části tématu a nastupuje vždy na druhé osmině jeho čtvrtého taktu, přičemž vyššímu hlasu je vždy echem vyšší hlas a naopak (tedy soprán tenor, tenor soprán atp.). Každý hlas po představení tématu pokračuje protivětou. Téma má rozsah malé septimy, v jeho první části je užito chromatického sestupu dolů následovaného vzestupným rozloženým durovým sextakordem, druhá část tématu je výrazná dynamickou vlnou crescendo a decrescenda, jež kopíruje vzestup a sestup melodie (viz ukázka č. 2). Poprvé je dux uveden v desátém taktu tenorem, doprovázen sopránovým echem (13. takt), comes následuje v altu ve 14. taktu, přičemž tenor dále pokračuje protivětou a echo připadá basu. V souladu s pravidly fugy²² další nástup duxu náleží sopránu (18. takt) a jako poslední se téma představí v basu (22. takt). Užití hudebně výrazové prostředky fugové expozice korespondují s textovým obsahem – sestupná chromatika spolu s tečkovaným rytmem tématu umocňuje posluchačův

22 Jiráček, K. B. *Nauka o hudebních formách*. Praha : Panton, 1985, s. 280–282.

dojem „reptání“ lidu, změt' hlasů v polyfonii, podpořena silnou dynamikou, navozuje představu velkého stěžujícího si davu.

uns denn gar ver - til - gen?
Wilt thou quite de - stroy us?
uns denn gar ver - til - gen?
Die Ern-te ist vergangen, der
The harvest now is o-ver, the
Wilt thou quite de - stroy us? Hilf, Herr!
Helm Lord!

Und uns ist kei-ne Hül-fe ge-
...and yet no power cometh to
Die
The
Som-mer ist da-hin, und uns ist kei-ne Hül-fe ge-kom-men!
summer-days are gone, and yet no power com-eth to help us!

Ukázka 2: Téma sborové fugy v 1. dílu 1. části představené tenorem – zde v 5. taktu I. systému. (takt 6–13)

První díl skladby není od druhého zřetelně oddělen, nýbrž nastupuje řetězením. Po představení basem téma následně prochází jednotlivými hlasy, a to buď celé, nebo pouze jeho část, skladatel s ním dále pracuje, nabízí se proto druhý díl označit jako fugové provedení. Polyfonní faktura provedení je završena syrrytmičným pohybem hlasů ve 34. taktu a vrcholí disonančním souzvukem zmenšeného septakordu dis ve fortissimu.

Nástup třetího dílu skladby je vzhledem k dílu předchozímu kontrastní: Po vypjatém disonančním zmenšeném septakordu ve velmi silné dynamice náhle zazní průzračné E dur v piano (disonance tedy není rozvedena), kontrast je dán i velkým skokem vrchních hlasů dolů (soprán velká nóna, alt malá septima, tenor zmenšená kvarta). Třetí díl s sebou přináší nové dvoutaktové téma, jež sestává ze tří tónů v rozsahu velké tercie a je výrazné ostrým rytmem; přerušovaným tokem šestnáctinových not v orchestru je dosaženo jeho větší

hybnosti. (viz ukázka č. 3)

The image displays a musical score for a vocal and instrumental piece. It features five staves. The top four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) with lyrics in German and English. The bottom staff is an instrumental part, likely for the piano, with a timpani (Timp.) part indicated. The key signature is D major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *sf* (sforzando). The lyrics are: "gangen! Will denn der Herr nicht mehr Gott sein in Zi - - on? will denn der o - ver! Will then the Lord be no more God in Zi - - on? Will then the kommen! Will denn der Herr nicht mehr Gott sein in Zi - - on? will denn der help us! Will then the Lord be no more God in Zi - - on? Will then the".

Ukázka 3: Syrrytický nástup třetího dílu části *Hilf Herr*.

Téma se v homofonní sazbě třikrát za sebou sekvencovitě opakuje, každý jeho nový nástup začíná na tomtéž tónu, na kterém předchozí jeho uvedení skončilo, čímž je dosaženo gradace, která vrcholí ve 41. taktu, kde opět nastupuje polyfonní faktura. Jednotlivými hlasy nadále prolíná téma třetího dílu a v obměněné podobě se vrací i téma fugové expozice. Čím více se třetí díl blíží svému závěru, tím častěji se v jednotlivých hlasech vyskytují delší notové délky, i orchestr přechází z přerušovaných šestnáctin na osminy, čtvrtky a půlové notové hodnoty, tím je postupně potlačena vysoká hybnost melodie a přirozeně vyniká textová stránka, v níž sbor-lid volá o pomoc. Třetí díl první části vrcholí v 54. taktu, když ve fortissimu zazní D dur septakord. Díl posléze spěje ke konci v syrrytmií ve čtvrt'ových hodnotách klesající ostře lomenou melodií, postupným diminuendem je dosaženo patřičného zklidnění, jež vyúsťuje do A dur v pianu a předjímá následující klidný recitativ. Změnou polyfonní sazby v sazbu homofonní a jednoduchým rytmem je dosaženo vyšší srozumitelnosti textu a vedením hlasů „ob krokem“ a skokem vzniká dojem patřičné naléhavosti.

V recitativu se postupně uplatňují všechny hlasy, jednotlivě znějí nad dlouhými drženými tóny orchestru, jak je pro formu recitativu typické; jejich postupným střídáním a prací s dynamikou je dosaženo dojmu barevnosti.

4.1.4 Část č. 2 – Duet a sbor

Po zvukově mohutné předchozí části začíná tato tichým unisonem ženských hlasů, jejichž dvoutaktový motiv záhy v unisonu zopakují sborové hlasy mužské, to vše a cappella. Sbor zde opět představuje izraelský lid, ovšem jak napovídá charakter hudby (slabá dynamika, unisono), již ne lid rozzlobený či reptající, nýbrž pokorně žádající Hospodina o vyslyšení jeho modlitby. Střídající se sborová unisona ženských a mužských hlasů (ač s každým dalším vstupem znějí ve stále silnější dynamice) jsou zde v pozadí jako doprovodná kulisa sopránového duetu.

Poprvé sólistky nastupují, zároveň s orchestrem, na druhé době 4. taktu do doznívajícího unisona tenorů a basů. Nářek zoufajícího Sionu²³ je hudebně ztvárněn úvodní velkou sekundou (d^2 a e^2) a následnou zvlněnou melodií, jejíž sestupné pasáže lze chápat jako rezignované odevzdání a beznaděj a úseky vzestupné jako naléhavé doufání. Čtyřtaktový motiv duetu je v průběhu skladby dále variován, přičemž s postupující gradací přibývá vstupů sboru a naopak, závěrečné postupné zklidnění je podpořeno zeslabující dynamikou sborových unison.

Jemný duet dokresluje decentní orchestrální doprovod, v němž jsou nejvýraznější vylehčené ostré šestnáctiny smyčců.

Partitura ani libreto nepřipisuje sólistkám žádnou konkrétní roli, jejich promluvu je možno interpretovat jako hlas trpícího lidu, znázorňující v kontrastu s bouřlivým afektem předchozí části pokorné utrpení.

4.1.5 Část č. 3 – Recitativ

V tenorovém recitativu promlouvá Obadjáš k lidu: V prvních čtyřech taktech důrazně připomíná, že Bůh na něho seslal období sucha pro jeho hříchy, a přísnost jeho slov je podpořena silnou dynamikou a v rychlé, jakoby překotně horlivé mluvě je slyšet jeho rozčilení. Na třetí době 5. taktu se náhle charakter hudby mění – přísné rozčilení vystřídá líbeznost, forte náhle přechází do piana a c moll přejde v As dur – to vše, když Obadjáš hovoří o Boží milosrdnosti a shovívavosti a vyzývá lid k návratu k Hospodinu.

23 Vedle toho, že je Sion název hory v Jeruzalémě, se také užívá Sionu jako symbolického označení izraelského lidu a celého Izraele.

4.1.6 Část č. 4 – Árie

Obadjášova árie je osobní výpověď o jeho touze nalézt Boha. V durové tónině (Es dur) znějící houpavá melodie prvních houslí doprovodu působí povzbudivě a převažující tlumená dynamika s decentními crescendy umocňuje dojem niternosti.

Andante con moto. ♩ = 72.

Flauto.

Clarinetti in B.

Fagotti.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore Solo.

Obadjah.

„So ihr mich von gan-zen Her-zen su-chet, so will ich mich finden lassen.“
„If with all your hearts ye tru-ly seek me, ye shall e-ver surely find me.“

Violoncello e Basso.

Andante con moto.

Ukázka 4: Začátek Obadjášovy tenorové árie č. 4.

Árie má formu *ABA*, přičemž díl *A* je charakteristický úvodním vzestupným skokem v rozsahu velké sexty a vždy se v něm opakují tatáž slova – Obadjášova citace Hospodinova výroku o tom, že když je hledán celým srdcem, dá se nalézt (viz ukázka č. 4). V dílu *B* se promění líbezná kolébavá melodie doprovodu v rovné sekané osminy smyčců s minimálním pohybem, dokreslující Obadjášův bezradný povzdech nad tím, že neví, jak by Boha našel. Závěrečný návrat k lehce pozměněnému dílu *A* lze interpretovat jako Obadjášovo odhodlání ve svém úsilí vytrvat.

Veliký kontrast nastává v 67. taktu, kdy se náhle mění allegro vivace na velmi pomalé a závažné grave, hybnost hudby se takřka zastavuje na půlových notách a sbor zní s orchestrem výlučně v homofonii. Veškerá pozornost může být nerušeně soustředěna na obsah textu, v němž lid (sbor) vzpomíná znění *Mojžíšova zákona* – druhého přikázání z *Desatera*, které bylo překročeno: „*Já jsem Hospodin, tvůj Bůh, Bůh žárlivě milující. Stíhám vinu otců na synech do třetího i čtvrtého pokolení těch, kteří mě nenávidí.*“ V hudbě zní nekompromisnost Božího zákona, koruny umístěné za každou frázi dávají citovanému Božímu slovu náležitě vyznít a dlouhým postupným crescendem je dosaženo napínavé gradace, jež vrcholí v 89. taktu. Právě zde se mění zlověstná tónina c moll v jasnou C dur a hybný prokomponovaný doprovod smyčců dokresluje naději lidu, jenž doufá v platnost další části *Mojžíšova zákona*, hovořící o Božím milosrdenství pro ty, kteří Hospodina milují. Zdaleka už neburácí rozhorlený dav, nýbrž pokojně promlouvá pokorný lid. Podstatně větší hybnost v této pasáži je ve smyčcové sekci orchestru než ve sborovém partu – v něm převažují čtvrté a půlové notové hodnoty, a zpěváci se proto mohou rozezpívat v širokých melodiích. Na výsledném dojmu závěrečného dílu páté oratorní části mají neopominutelný podíl hojné dynamické vlny.

4.1.8 Část č. 6 – Recitativ

V altovém recitativu oslovuje Eliáše klesající čistou kvartou anděl coby zprostředkovatel Boží vůle a předává prorokovi instrukce, aby se vydal na východ k potoku Kerítu, kam mu na Hospodinův příkaz budou havrani přinášet chléb.

Dojem intimnosti andělského sdělení je podpořen decentním, jemným doprovodem houslí a viol.

4.1.9 Část č. 7 – Dvojitý kvartet

V sedmé oratorní části zazní nejprve osmihlasý ansámbl a v závěru je vystřídán krátkým (15taktovým) altovým recitativem, přičemž všechny pěvecké party zpívají andělé.

Osmihlasý andělský ansámbl ve svém textu nepřináší žádné zásadní nové informace – z hlediska děje je tedy spíše statický. Ovšem odhlédneme-li od textu a nahlédneme na něj „z vyšší perspektivy“, zjistíme, že zde andělský oktet funguje jako „filmová zkratka“, v níž se tzv. nic neděje, ovšem když po jejím uplynutí ve svém recitativu znovu promlouvá k Eliášovi

anděl, zjistíme, že se během oktetu posunul čas a nastalo „nové nyní“. Představě plynutí času napomáhá svižné tempo oktetu (*allegro non troppo*), hybnost v orchestru (převážné osminy u smyčců) i to, že jde hudba stále kupředu, má svůj vývoj a tah. Svůj účinek má i jeho umístění mezi dva hudebně statické recitativy, vůči nimž působí oktet kontrastně.

Náležitý efekt má i – v kontextu celého oratoria ojedinělý – specifický zvuk osmihlasého ansámblu: Je zvukově velmi bohatý, zpívaný s lehkostí, ale nepůsobí mohutně jako sborové pasáže, a navzdory vysokému počtu hlasů působí komorním dojmem.

Recitativ altu přichází v momentě, kdy libreto předepisuje důležitý text: Anděl podává Eliášovi další instrukce, aby se vydal do Sarepty ke vdově, jíž Hospodin přikázal, aby mu poskytla ubytování a stravu. V recitativu se anděl také zmiňuje o bezedných nádobách s moukou a olejem, jimiž vdovu zaopatřil Bůh po zbytek období sucha, což je v biblické předloze zahrnuto v epizodě o Eliášově setkání s vdovou u brány města.

4.1.10 Část č. 8 – Recitativ, árie a duet

Klidný altový recitativ je vystřídán osmou částí, jež začíná 5taktovou předehtou a následně sopránovým recitativem vdovy. Již úvodní hobojoyé sólo podkreslené hbitými šestnáctinami smyčců navozuje atmosféru neklidu a rozrušení a tento dojem je potvrzen vypjatým výkřikem vdovy v 6. taktu, která svůj vzrušený recitativ zahajuje vysokým tónem *fis*². Sopránový recitativ ve 13. taktu přechází v árii. Vdovino zoufalství je vyvoláno vážnou nemocí a následnou smrtí jejího syna, obrací se proto na Eliáše s prosbou o pomoc. Ženino rozrušení a naléhavost její žádosti je vyjádřeno výraznou prací s dynamikou, dramaticky vystavěnou melodií (rozsah *dis*¹–*g*²; četné sestupné i vzestupné skoky; žádné dlouhé téma, nýbrž krátké výrazné motivy) a především rytmem: v 6/8 taktu jsou rozmanitě kombinovány noty různých hodnot (převážně čtvrté, čtvrté s tečkou, osminové) a místy doplňovány osminovými a čtvrtovými pomlkami. Celý vdovin výstup je hybně doprovázen orchestrem, přičemž příznačným pro něj je zvuk sólového hoboje.

Vůči vdovinu rozrušení a zoufalství působí vysoce kontrastně Eliášův vstup v 65. taktu – *andante agitato* střídá *andante sostenuto*, tónina *e moll* přechází v *E dur*, 6/8 takt se mění na takt celý a významně je utlumena hybnost v orchestru – z hudby nyní číší pokojný klid. Eliášova árie začíná po kratičkém dvoutaktovém recitativu v 67. taktu a prorok v ní oslovuje Hospodina s žádostí o pomoc pro nešťastnou matku a jejího mrtvého syna, přičemž apeluje na

jeho milosrdnost a shovívavost.

V 84. taktu se náhle vrací původní 6/8 takt i původní tónina a andante sostenuto přechází v andante con moto, čímž do hudby opět vniká lehké vzrušení – to vše v momentě, kdy Eliáš vyslovuje prosbu, aby Bůh vrátil život mrtvému dítěti. Na prorokovu neobvyklou žádost k Hospodinu vdova reaguje v 91.–98. taktu námitkou, že je její syn již mrtev. V hudbě je znázorněna její nedůvěřivost a skepse; jemné rychlé dvaatřicetiny smyčců navozují napětí a dvě obrovské dynamické vlny na ploše osmi taktů, v jejichž obou vrcholech zní druhý obrat zmenšeně malého septakordu cis, dodávají vdoviným výhradám důraznosti. (viz ukázka č. 6)

The image shows a musical score for two parts of a scene. The first part, 'Die Witwe.', features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line includes the lyrics: 'wie - der zu ihm kom - - - men! Wirst du denn un - ter den To - - ten Wun - der turn, that he a - gain may live! Wilt thou shew won - ders, won - - ders to the'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f*, *dim.*, *pp*, *sf*, and *dimin.*. The second part, 'Elias.', also features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: 'tun? Es ist kein O - - - dem mehr in ihm! Herr, — mein dead? There is no breath, no breath in him. Lord, — my Ob. pp sf cresc. f pp pcresc.'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *pp*, *sf*, *cresc.*, *f*, *pp*, and *pcresc.*.

Ukázka 6: Vdovina reakce na Eliášovu prosbu k Hospodinu, aby oživil jejího syna. (91.–98. takt 8. části)

Eliáš znovu vyslovuje tutéž prosbu, načež vdova zvolá vzesupným rozloženým malým nónovým akordem otázku, zda Eliáš očekává, že mrtví povstanou a poděkují mu. Expresivnost jejího zvolání má maximální efekt nejen díky silné dynamice a pronikavému vysokému tónu g^2 , ale také díky mlčení veškerého doprovodu, a můžeme ji interpretovat jako ženinu hrůzu i možnou naději před zázrakem. Ve 109. taktu se opět mění 6/8 takt v takt celý a pod Eliášem potřetí vyslovenou prosbou slavnostně znějí dlouhé držené souzvuky dechů.

Právě skutečněný zázrak oživení dítěte se odráží ve 113. taktu, v němž se opět vrací původní tempo, 6/8 takt, vysoká hybnost orchestru a příznačný zvuk hoboje. Vdova poznává,

že byly Eliášovy prosby vyslyšeny, a v jejím hlase zní úlevná radost nad uzdravením syna.

Charakter hudby se mění ve 127. taktu po Eliášově dvoutaktovém vstupu, v němž potvrzuje, že se malý chlapec skutečně uzdravil. Pouze za doprovodu smyčců vdova v kantabilní melodii zpívá o svém poznání, že je Eliáš skutečně muž Boží, a táže se, jak se má odvděčit Hospodinu za prokázané dobrodiní. Eliášovu odpověď naopak doprovázejí pouze dechy, když vdově říká, že se Bohu odvděčí, když ho bude celým svým srdcem milovat. V závěrečných devíti taktech zpívají oba v duetu a předjímají myšlenku následující sborové části, když citují část 1. verše 128. žalmu: „*Blaze tomu, kdo se bojí Hospodina.*“

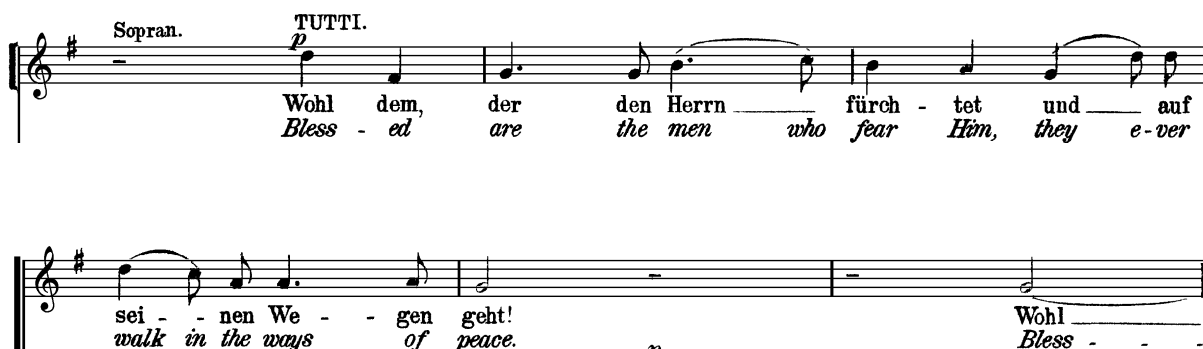
4.1.11 Část č. 9 – Sbor

Verše 128. a 112. žalmu jsou textem deváté oratorní části, jež bezprostředně navazuje na duet vdovy a Eliáše. Z hlediska příběhu jde o část dějově statickou, až lyrickou, čemuž odpovídá i fakt, že jediný protagonista – sbor – zde nevystupuje v žádné roli.

Charakteristickým rysem této části je prokomponovaný a vysoce hybný doprovod viol a violoncell, pohybující se povětšinou v šestnáctinových notových hodnotách, nad nímž znějí hlasy sboru podpořené jednotlivými skupinami nástrojů orchestru. Ve sborovém partu převažuje polyfonní faktura efektně kombinována se syrrytmi.

Formálně bychom mohli devátý sbor rozdělit na tři díly, z nichž první a druhý přinášejí každý své téma, přičemž každé téma se váže k jednomu z žalmových veršů, a třetí díl obě tato témata variuje.

Kantabilně vystavěné téma prvního dílu, zpracovávající 1. verš 128. žalmu, je předneseno poprvé sopránem ve 3. až 7. taktu, poté zazní v tenoru, jako třetí ho zazpívá alt a naposledy před tím, než ho dále všechny hlasy v polyfonii rozvádějí, zazní v basu a jeho příznačným rysem je úvodní sestupná malá sexta. (viz ukázka č. 7)



Ukázka 7: Téma prvního dílu 9. části uvedené sopránem (3.– 7. takt).

V druhém dílu, začínajícím ve 27. taktu, je citován 4. verš 112. taktu, jenž hovoří o světle, které zazáří v temnotách spravedlivým. Naděje, jež z textu vyplývá, je hudebně znázorněna v druhém tématu: durový vzestupný velký rozklad, podpořený crescendem, evokuje představu z hlubiny spatřeného světla a směřování k němu. (viz ukázka č. 8)

geht, der auf Got - tes We - gen geht. Den From - men
 peace, they e - ver walk in the ways of peace. Through dark - ness
 geht das Licht, auf in der Fin - ster - nis.
 ri - seth light, light to the up - - right.

Ukázka 8: Téma druhého dílu 9. části (začátek na I. systému ve 4. taktu).

Poté, co téma projde všemi hlasy (v pořadí soprán, bas, alt, tenor), se všechny sejdou ve 37. taktu a v působivé homofonii v ostrém tečkovaném rytmu skladba graduje, když sbor ve forte zpívá o Bohu jako o Milosrdném, Dobrotivém a Spravedlivém.

Ve 42. taktu se mohutná syrrytmie postupně rozpadá a jednotlivými hlasy procházejí témata prvního i druhého dílu – 42. takt lze tedy považovat za začátek třetího dílu. Čím více se skladba blíží k závěru, dochází k postupnému zklidnění (zeslabující dynamika, prodlužování notových délek a opětovný přechod k homofonní sazbě hlasů) a v závěru zní ve sboru dlouhý, přes 3 takty držený souzvuk G dur, zatímco sametově znějící šestnáctiny hlubokých smyčců v decrescendu stoupají vzhůru a flétna skladbu uzavírá jemným g^3 .

4.1.12 Část č. 10 – Recitativ a sbor

Po lyrickém sboru následuje dramatická, dialogy a emocemi nabitá desátá část, v níž se v horlivé argumentaci utkají Eliáš, král Achab a izraelský lid.

Hned v prvních svých taktech odkazuje na Eliášův recitativ, jímž bylo oratorium zahájeno a v němž prorok ohlašoval počátek období sucha – znovu znějí úvodní akordy a znovu v 2. taktu vystupuje Eliáš velkým rozkladem. Návrat motivu prvního Eliášova recitativu napovídá, že prorok přichází s další předpovědí, a durová tónina (Es dur), jež nahradila původní ponurou d moll naznačuje, že budou tentokrát jeho zprávy příznivější. Eliáš skutečně ve svém recitativu oznamuje, že se Hospodin rozhodl po třech letech seslat na zem déšť.

Basový recitativ je od tenorového oddělen osmitaktovou mezihrou, v níž smyčce ostrým rytmem a gradujícím dlouhým crescendem navozují vzrušenou atmosféru, odpovídající povaze vstupu rozčileného krále Achaba, který obviňuje Eliáše, že přináší do Izraele zkázu, k čemuž strhne i lid (takt 26–31). Jejich nařčení Eliáš emotivně a bojovně odmítá, naopak ze zkázy viní krále Achaba a jeho ženu, neboť se odvrátili od Hospodina a namísto něho vzývají boha Baala, a vyzývá krále, aby shromáždil všechny Baalovy proroky na horu Karmel, aby se ukázalo, který bůh je pravý. Na to lid reaguje souhlasem, neboť chce vidět, je-li Hospodin pravý a jediný Bůh. Významný moment v ději je hudebně vyzdvižen slavnostní homofonií sboru a orchestru v přehledné harmonii. (viz ukázka č. 9)

V dalším pokračování svého recitativu Eliáš upřesňuje podmínky zkoušky bohů: Instruuje Baalovy proroky, aby vybrali býka, připravili ho na hranici, ale nezapalovali oheň. Vzrůstající napětí je slyšet v momentě, kdy Eliáš hovoří o tom, že Bůh bude ten, který na vzývání odpoví sesláním ohně – držené doprovodné akordy orchestru se mění šestnáctiny a tempo se zvyšuje na allegro vivace. Sbor-lid v sedmitaktovém vstupu opět vyjádří svůj souhlas, přičemž dynamická vlna crescenda a náhlého opětovného piana svědčí o jeho obrovském vzrušení a nervozitě. Snad jako stvrzení dohody opět zazní v d moll úvodní souzvuky dechů.

Das Volk.

cresc. *mf* *f*

Da wol - len wir sehn, ob Gott der Herr ist.
And then we shall see whose God is Lord.

CHOR.

mf *cresc.* *f*

And then we shall see whose God is God the Lord.

Da wol - len wir sehn, ob Gott der Herr ist.
And then we shall see whose God is God the Lord

mf *cresc.* *f*

And then we shall see whose God is God the Lord

Corni, Trombe

cre - scen - do - *f*

Ukázka 9: Izraelský lid souhlasí se zkouškou na hoře Karmel. (57.–62. takt 10. části).

Desátou část uzavírá poslední Eliášův recitativ, v němž prorok vyzývá Baalovy proroky, aby vzývali svého boha jako první, neboť jich je mnoho a on je sám.

4.1.13 Část č. 11 – Sbor

Jedenáctá část, v níž sbor vystupuje v roli Baalových proroků, z formálního hlediska sestává ze dvou dílů.

První díl má předepsané pomalejší vážné a slavnostní tempo a jde o pasáž, v níž proroci vyzývají Baala, aby je vyslyšel a zapálil jejich zápalnou oběť. Smíšený sbor je rozdělen na dva čtyřhlasé sbory – mužský a ženský –, z nichž jeden vždy imituje několikataktový motiv přednesený druhým. Zprvu jde o imitace prosté, od 16. taktu se zhušťují v imitace umělé (viz ukázka č. 10), čímž je dosaženo efektu stupňující se naléhavosti. Orchester hraje výhradně harmonii ozývající se ve sboru. Výsledný zvuk osmihlasého sboru a orchestru je velmi mocný a názorně ilustruje kontrast, kdy proti jedinci (Eliášovi) stojí davy protivníků. Tři takty před začátkem druhého dílu se sbory a orchestr scházejí v mohutné osmihlasé homofonii.

Baal na výzvy svých proroků nijak nereaguje, proto se stupňuje naléhavost jejich volání a netrpělivost. Hudebně je tento posun v jejich psychickém rozpoložení znázorněn výraznou

změnou tempa (z andante grave e maestoso na allegro non troppo), náhradou taktu celého taktem 3/4 a především zredukováním osmi hlasů na původní čtyři, které ale v druhém dílu povětšinou zpívají v unisonu, popřípadě ve čtyřhlasé homofonii. Opomenout nelze ani podstatnou změnu charakteru orchestrálního doprovodu, jehož hustý osminový pohyb ve smyčcích působí kontrastně vůči dlouhým notovým hodnotám sboru a důraznosti volání proroků dodává příděch rozčilení a nervozity.

Op - fer, Baal, er - hö - re, er - hö - re uns! Baal, er - hö - re uns, Baal, er - hör, er -
 Baal, we cry to thee. Baal, o hear and
 of - fer: Baal, o hear us and an - swer us! Baal, er - hö - re uns, Baal, er - hö - re
 Baal, we cry to thee, Baal, o hear and
 Baal, er - hö - re uns, Baal, er - hö - re uns, Baal, er -
 Baal, we cry to thee. Baal, we cry to thee, hear and
 Baal, er - hö - re uns, Baal, er - hö - re uns, Baal, er -
 Baal, we cry to thee. Baal, we cry to thee, hear and

Ukázka 10: Úryvek z prvního dílu 11. části – sborový osmihlas. (takt 14–18)

Postupné diminuendo v závěru druhého dílu s ojedinělými výkřiky jednotlivých hlasů ve forte lze interpretovat jako nastupující rezignaci či překvapení a zklamání proroků, že se jejich bůh na jejich volání neozývá.

The musical score consists of two systems. The first system includes staves for Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses, along with a Soprano and Alto choir. The second system includes staves for Tenors and Basses, and a Bass choir. The lyrics are in German and English, with dynamic markings like *f* and *mf*.

Baal, er - hö - re uns!
Baal, O an - swer us!

Hö - re uns, mäch - ti - ger Gott!
Hear us, Baal, hear, mighty God!

Hö - re uns, mäch - ti - ger Gott!
Hear us, Baal, hear, mighty God!

Hö - re uns, mäch - ti - ger Gott!
Hear us, Baal, hear, mighty God!

Ukázka 11: Partitura smyčců a sboru v 5. taktu druhého dílu 11. části. (takt 36–45)

4.1.14 Část č. 12 – Recitativ a sbor

Na marné vzývání Baala reaguje Eliáš v recitativu dvanácté části posměšnou provokací, když prorocy pobízí, aby volali dál a hlasitěji, neboť jejich bůh neslyší, protože je zaneprázdněn spánkem či je na cestách. Proroci se skutečně nechají vyburcovat, ovšem majestátnost jejich vzývání je ta tam: Od basu nastupují velkým rozkladem v půlových notových hodnotách postupně všechny hlasy a od 21. taktu syrrytmičky apelují na Baala, aby se vzbudil, zatímco pod nimi bouří orchestr prudkými, v rychlých osminách pulzujícími souzvuky. Ostrý tečkový rytmus jejich volání, silná dynamika a zvuk trombónů, vyčnívající z orchestru, jsou velmi expresivní a autenticky ilustrují bouřlivé emoce, nepokornou rozzlobenost počínaje a strachem konče.

4.1.15 Část č. 13 – Recitativ a sbor

Baal se svým prorokům stále neozývá a Eliáš je znovu posměšně povzbuzuje k hlasitějšímu volání, a dokonce je pobízí, aby se podle svého obyčeje zraňovali oštěpy a meči. Scéna zápalných obětí graduje a to se projeví i v hudbě: Ve 4. taktu basového recitativu se náhle zvyšuje tempo, celý takt se mění na alla breve a orchestr přestává pěveckou linku doprovázet harmonií pomocí statických akordů. Namísto toho svými vstupy od sebe odděluje Eliášovy jednotlivé věty či fráze, čímž je zdůrazněna závažnost v nich řečeného a prorokova slova vyznívají nekompromisně.

K dalšímu vystupňování dochází při nástupu sboru ve 12. taktu – již tak svižné tempo přechází v presto, opět se mění takt, tentokrát na 6/8, a dosavadní forte graduje do fortissima. Baalovi proroci zoufale volají svého boha a vypjatost celé scény podtrhují divoké šestnáctinové běhy smyčců pod mocným unisonem sboru. Maximálně působivý je úsek, začínající ve 24. taktu, v němž si Baalovi proroci stěžují, že jsou kvůli němu terčem posměchu svých nepřátel: tečkovaný rytmus sborového motivu, jenž polyfonně prochází všemi hlasy (viz ukázka č. 12), a akcenty orchestru zvýrazněné úder tympánů na prvních osminách taktů evokují představu neohroženého vojska, jež postupuje proti nepříteli – hudebně vyjadřovací prostředky tedy nezanedbatelně reflektují obsah zpívaného textu.

Jako prostředek gradace lze chápat třítaktový návrat ke sborovému unisonu (takt 44–46) a jeho následné rozvětvení do syrrytického čtyřhlasu, jemuž dominuje chromaticky klesající melodie sopránu; náhlá změna polyfonní faktury v unisono, resp. v homofonní sazbu vyznívá úderně a razantně.

Velmi efektní je dvoutaktová pomlka v 82.–83. taktu, po níž následuje poslední expresivní zvolání proroků, dožadujících se na svém bohu odpovědi.

Score for a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in D major, 4/4 time. The lyrics are in German and English. The music is marked with a forte 'f' and a dynamic accent. The lyrics are: 'Baal! Sie - he, die Fein - de ver - spot - ten uns, Mark how the scorn - er de - ri - deth us, Baal! Sie - he, die Fein - de ver - spot - ten Mark how the Baal! Sie - he, die Fein - de ver - Mark how the scorn - er de -'.



Ukázka 12: Úryvek ze 13. oratorní části – „vojenský motiv“ ve sborovém partu. (takt 24–32)

Po posledním výkřiku proroků a následné další dvoutaktové pauze se radikálně mění charakter hudby: V něžném pianu a adagiu oktávovým skokem vzhůru vyzývá Eliáš lid, aby k němu přišel, a předjímá tak povahu své árie, bezprostředně na třináctou část navazující.

4.1.16 Část č. 14 – Árie

Eliášova árie, v níž oslovuje Hospodina, aby dal lidu poznat, že On jediný je jejich Bůh, je vysoce kontrastní vůči předchozím částem, v nichž svého boha vzývali Baalovi proroci. Namísto direktivních výzev Eliáš svého Boha pokorně žádá, díky převažující tiché dynamice a volnému tempu árie působí velice pokojně a v líbezně širokodeché melodii se odráží Hospodinova laskavost. Významný podíl na celkovém vyznění árie má i prokomponovaný orchestrální doprovod, líbeznými harmoniemi dokreslující Eliášovy emoce.

4.1.17 Část č. 15 – Kvartet

Sólisté v kvartetu nevystupují v žádné roli. Zpívají o Boží milosti, o tom, že kdo se svěří Hospodinu, bude o něho postaráno. Z hlediska příběhu je ansámbl patnácté části nedějový, vzhledem k obsahu textu tvoří dovětek k předcházející Eliášově árii. V kontextu celého cyklu se vyjímá tím, že je zpíván a cappella s výjimkou jednotaktových vstupů orchestru, jež uzavírají každou frázi textu a v nichž se všechny nástroje s výjimkou prvních houslí omezí na jediný souzvuk v celých notách (první housle tento souzvuk vždy zahrají vzestupným velkým rozkladem v šestnáctinových notových hodnotách). Tím, že je každá fráze uzavřena korunou, žádná z myšlenek textu nezanikne nezpůsobována a jejich pozitivní povaha je zvýrazněna převažujícími durovými harmoniemi v orchestru. Meditativnímu, intimnímu vyznění patnácté části podstatně napomáhá komorní, sólové, obsazení pěveckých partů.

4.1.18 Část č. 16 – Recitativ a sbor

Šestnáctou část otevírá basový recitativ: Eliáš zahajuje modlitbu, již oslovuje Boha, aby seslal plameny na připravenou hranici. Jeho hlas zní do úplného ticha, orchestr se ozve pouze dvakrát, vždy souzvukem es moll na konci větných úseků v Eliášově textu, čímž je navozena atmosféra tajemného napětí, plná prorokova soustředění a očekávání lidu. Recitativ končí Eliášovým zvoláním „*sešli plameny*“, načež orchestr v allegro a fortissimu ohnivě zabouří v divokých šestnáctinách a tím znázorňuje Bohem seslaný blesk a plápolající oheň. Lid je tímto zázrakem šokován a ohromen, což je hudebně ztvárněno čtyřikrát po sobě se opakujícím zvoláním, že oheň spadl, vzestupnou kvartou, a následnou divokou polyfonií nad stále bouřícím orchestrem.

Odeznívající šok a s tím související uvědomění si, že se lidu tímto ohlásil pravý a jediný Bůh, je ztvárněn přechodem k homofonní faktuře hlasů ve sboru i v orchestru (35. takt), ostře lomenou klesající melodií a decrescendem, při čemž lid sám sebe vyzývá, aby pokorně padl tváří k zemi.

Ve 42. taktu nastupuje druhý díl sborové části, oddělen od dílu prvního fermatou nad půlovou pomlkou a nastolující zcela odlišný charakter hudby. Sbor-lid slavnostně prohlašuje Hospodina za svého jediného Boha a jeho projev je, adekvátně k významnosti události, důstojný a majestátný – sestává z půlových not, každý větný úsek je završen korunou a

postupně stoupající melodie je podpořena táhlým crescendem.

Poté, co se Eliáš ujistí, že lid je přesvědčen o jedinečnosti Hospodina, dá za zlověstného dunění tympánů pokyn, aby byli Baalovi proroci pochyťáni, zavedeni k potoku Kíšon a pobiti. Sbor vyjádří svůj souhlas zopakováním Eliášem právě zazpívaného hudebního motivu v energickém unisonu, jež navozuje představu jednotného lidu.

4.1.19 Část č. 17 – Árie

Basová árie, připadající Eliášovi, navazuje na předchozí oratorní část, jež vyvrcholila v duchu starozákonního „oko za oko, zub za zub“; divoký orchestrální doprovod s výrazným pohybem hlubokých smyčců v silné dynamice bouří pod razantním, nesmiřitelným Eliášovým zpěvem, v němž hovoří o Bohu jako o soudci, jenž umí vzplanout spravedlivým hněvem a jehož slovo je jako oheň či kladivo tříštící se o skálu (cituje verše 7. žalmu a verše z *Jeremiáše*). Eliášův projev je velmi expresivní a možná může působit až fanaticky.

4.1.20 Část č. 18 – Ariózo

Altové ariózo je vůči předchozí Eliášově árii maximálně kontrastní: Sametový hlas sólistky doprovázejí z orchestru pouze smyčce, v celé části převažuje umírněná dynamika a je předepsáno pomalé tempo (*lento*). Altistce není připsána žádná konkrétní role, ale vzhledem k obsahu textu, jež zpívá (cituje v ich formě 13. verš ze 7. kapitoly *Ozeáše*), lze vydedukovat, že v ariózu promlouvá sám Hospodin, jenž smutně lituje, že se od něho izraelský lid odvrátil, pročez ho bude muset ztrestat. Ariózo tedy uvádí na pravou míru dojem, který mohla v posluchači vzbudit Eliášova árie v 17. části, a to, že je Hospodin nesmiřitelný, krutý a bezcitný – po altovém sólu 18. části je zřejmé, že Bůh není ani nesmiřitelný, ani bezcitný, nýbrž „pouze“ spravedlivý.

4.1.21 Část č. 19 – Recitativ a sbor

Prvních 8 taktů devatenácté části náleží tenorovému recitativu, v němž se na Eliáše obrací Obadjáš s prosbou, aby prorok pomohl Izraelitům a vyprosil na Hospodinu déšť. Eliáš Obadjáše vyslyší, kantabilní melodií pokorně přednáší Bohu svou prosbu, záhy (ve 21. taktu) se k němu přidává lid. Celý sborový projev svědčí o tom, že rozzuřenost izraelského lidu je pryč a nyní mluví k Bohu smířlivě a pokojně, což dokresluje tónina As dur. (viz ukázka č. 13)

A Das Volk.

CHOR.

p Öff - ne den Him - mel und fah - re her-ab! *pp* Hilf dei-nem Knecht, o du, mein Gott!

p O - pen the hea-vens and send us re-lief! *pp* Help, help Thy ser - vant now, o God!

p Öff - ne den Him - mel und fah - re herab! *pp* Hilf dei-nem Knecht, o du, mein Gott!

p O - pen the hea-vens and send us re-lief! *pp* Help, help Thy ser - vant now, o God!

Ukázka 13: Lid modlí se k Bohu, aby seslal na zem déšť a ukončil tak období sucha. (19. část, takt 21–24)

Ve 25. taktu Eliáš za decentního doprovodu postupně se přidávajících smyčců vyzývá chlapce, aby vystoupil vzhůru, pohlédl k moři a zjistil, zda Bůh vyslyšel modlitby a seslal dešťový mrak. Chlapec říká, že na nebi nic nevidí, a pro jeho sopránovou odpověď je příznačný dlouhý tón hoboje, po dvou taktech rozšířený ještě o tón flétny a klarinetu. Eliáš se proto modlí ještě naléhavěji, slibuje, že se hříšný lid napraví, a lid se k němu znovu přidává, při čemž se opakuje hudební motiv, jenž provázel jejich první prosby.

Poté prorok opět chlapce vysílá, aby zjistil, zda se blíží déšť, a ten opět hlásí, že nic nevidí. Hudebně je tato scéna ztvárněna stejně jako prvně. Eliáš se ujišťuje, zda chlapec skutečně nic nevidí, neboť má pocit, že slyší hukot přicházejícího deště. Onen přicházející déšť lze identifikovat v partech hlubokých smyčců, jejichž hybné šestnáctinové vlny evokují představu hučících proudů vody. Chlapec (opět pouze za doprovodu hoboje) odvětlí, že nic nevidí. Celá scéna graduje v dalším Eliášově volání k Hospodinu, v němž prorok apeluje na Boží slitování a jež vrcholí přechodem hybného doprovodu smyčců ke statickým souzvukům

dechů. V 72. taktu chlapec volá, že spatřil nad mořem mráček, a dlouhý hoboiový tón provázejí i jemné tiché čtyřiašedesátiny prvních houslí. V 75. taktu se přidávají i druhé housle a k hoboji také dlouhé tóny flétny a klarinetu, v taktu následujícím přibývají i violy a v 78. taktu také fagoty a horny, to vše za mohutného crescenda a rostoucího tempa, čímž je dosaženo autentického hudebního obrazu stále více a více houstnoucího deště, od prvních kapek až po prudký lijavec. (viz ukázka č. 14)

Fl.
Ob.
Clar.
Fag.
Cor. in C.

Meere, wie ei_nes Man_nes Hand, der Him_mel wird schwarz von Wol_ken und Wind, es rau_schet stärker und stár -
waters: it is like a man's hand! The hea_vens are black with clouds and with wind: the storm rusheth louder and loud -

Ukázka 14: Úryvek z partitury znázorňující blížící se dešť. (19. část, takt 74– 80)

V 81. taktu již orchestr bouří jako prudké přivaly vody a sbor radostně děkuje Hospodinu za jeho dobrotu.

Devatenáctou část uzavírá pětitaktový Eliášův recitativ, v němž vyzývá k vyslovení díky Bohu, neboť „je dobrý a jeho milosrdenství trvá navěky“.

4.1.22 Část č. 20 – Sbor

Dvacátá část, v níž lid radostně děkuje Bohu za seslaný déšť, uzavírá první díl celého oratoria. Bezprostředně navazuje na basový recitativ předchozí části a je zahájen basy, které představují jásavé téma, jež se bude následně prolínat celou vrcholnou částí první poloviny cyklu a je charakteristické sestupnou melodií v rozsahu malé septimy a tečkovaným tanečním rytmem (viz ukázka č. 15).



Ukázka 15: Téma prvního dílu 20. části přednesené basem. (takt 2–5)

Radostný charakter dvacáté části vyplývá již z tanečního 3/4 taktu, durové tóniny (Es dur), mírně rychlého tempa a převládající silné dynamiky. Z formálního hlediska lze část rozdělit na čtyři díly: Prvnímu dílu dominuje výše popsané čtyřtaktové téma, v němž lid děkuje Hospodinu, homofonní faktura a z hudebně výrazových prostředků je namístě zmínit efektní sforzata ve sboru i orchestru na druhých dobách v taktech 15 až 17.

Počátek druhého dílu náleží 21. taktu, v němž dosud se sborem syrrytmičtý orchestr získá na hybnosti a v mohutných šestnáctinových vlnách reflektuje obsah sborem zpívaného textu, v němž se líčí zvedající se vodní proudy, jejich rostoucí hukot a mohutné mořské příboje. Působivá sforzata smyčců lze interpretovat jako narážení vln o skály. Sbor druhý díl zahajuje v homofonní sazbě, od 28. taktu ovšem přechází k polyfonii, již se opět prolíná tečkované téma prvního dílu. Vzniklá změť hlasů a ostrý rytmus melodických linek společně umocňují představu rozbouřeného moře. Druhý díl vrcholí opět homofonní fakturou, k níž se sbor vrací v 54. taktu.

Nový text, přinášející nový hudební motiv třetího dílu, hovoří o tom, že je přese vše Bůh mocnější a vznešenější než nejsilnější přírodní živly. Hudebně je tato myšlenka zpracována postupným nástupem hlasů (od basu po soprán) do výsledného dramatického souzvuku, který vyznívá v jinak oslavném zpěvu jako varování či výstraha, aby na Hospodinovu sílu lid nezapomněl. Třetí díl začíná v 65. taktu a v jeho průběhu se vedle stále prolínajícího ústředního tématu onen výstražný postupně nastoupený souzvuk vyskytne

třikrát, pokaždé o půl tónu výše.

Čtvrtý díl, začínající ve 100. taktu, variuje hudební materiál prvního a druhého dílu, zpočátku polyfonně, s blížícím se vyvrcholením přechází do syrrytmie. Zcela závěrečná fráze, již vrcholí první polovina oratoria, začíná po dvoutaktové pauze ve 131. taktu ve fortissimu.

4.2 Díl druhý

4.2.1 Část č. 21 – Árie

Druhou polovinu oratoria zahajuje sopránová árie, v níž promlouvá sólistka v roli Božího hlasu. Po jásavém, radostném sborovém závěru první poloviny cyklu působí kontrastně nejen změnou mohutného zvuku sboru na sólový hlas, nýbrž i mollovou tóninou (h moll) a pomalým tempem (adagio). Jednadvacátá část sestává ze dvou samostatných dílů, oddělených od sebe pětitaktovým recitativem.

Prvních 65 taktů, charakteristických 3/8 taktem, příznačným zvukem flétny, hoboje a klarinetu, jež nad zbytkem orchestru vyčnívají hudebními motivy pěvecké linky (dvakrát se opakující klesající velká tercie, poprvé krokem, podruhé s průchodem; viz ukázka č. 16), tvoří díl první. Hlas zde napomíná Izrael, že opět zapomněl na Boží přikázání, motiv klesajících velkých tercií zní jako povzdech a z celého dílu číší smutek nad lidskou nestálostí.



Ukázka 16: Motiv sestupné velké terciie v partu flétny, hoboje a klarinetu. (Úryvek z předehry 21. části, takt 1–8.)

Stručným recitativem, umístěným mezi oběma díly, je uvozena přímá Hospodinova promluva v druhém dílu, jež začíná v 71. taktu, doprovázena změnou tóniny v H dur a změnou celého taktu recitativu v takt 3/4. Jsou zde citovány verše ze 41. a 51. kapitoly *Izajáše*: Hospodin v nich připomíná, že je utěшитelem lidu, který dodává odvahu, proto by se na něho nemělo zapomínat. Oproti prvnímu dílu, z něhož byla cítit únava z nekonečného

„napravování“ lidu, je druhý díl o poznání energičtější – melodie je místy ostře rytmizovaná a důsledně pracuje s dynamikou, přičemž využívá od *piana* až po *fortissimo* celého silového spektra.

4.2.2 Část č. 22 – Sbor

Dvaadvacátou část lze chápat jako dovětek k předchozí sopránové árii. Sbor, který zde nevystupuje v žádné roli, parafrázuje 13. verš 41. kapitoly *Izajáše* a cituje 7. verš 91. žalmu, čímž navazuje na myšlenku, jež před chvílí zazněla, a to, že není třeba bát se Hospodina, neboť při nás stojí a ochraňuje nás od všeho zlého. Nezpochybnitelná platnost těchto tvrzení je hudebně znázorněna durovou tóninou (G dur), silnou dynamikou, rychlým, leč důstojným tempem, mohutnou syrrytmií sboru a orchestru, již celá část začíná, a převažujícím rovným rytmem melodie, z níž se o to více vyjímá motiv sestupného rozloženého kvintakordu, tečkovaně rytmizovaného.

Dvacátý druhý sbor má formu *ABA*. Již bylo řečeno, že díl *A* začíná homofonní fakturou a pracuje s tématem charakteristickým sestupným kvintakordem. (viz ukázka č. 17)

Ukázka 17: Začátek 22. části ve sborovém partu. (takt 1–8)

Jak je zřejmé z uvedené ukázky, opět homofonní faktura přechází v určitých úsecích do polyfonie, nicméně v díle *A* homofonní faktura převažuje.

Díl *B* nastupuje v 35. taktu: Smyčce se vymaňují ze syrrytmi se sborem, mírně se zvyšuje tempo a altem je představeno nové téma, jež začíná oktavovým skokem vzhůru a převažuje v něm klesající melodie tečkovaného rytmu. S novým hudebním tématem je spojen i nový text – verš 91. žalmu. Tak jako dílu *A* dominovala homofonní faktura, díl *B* se svým tématem pracuje převážně polyfonně. Návrat k obměněnému dílu *A* je předjímán od 78. taktu, když se sbor znovu vrací k textu a rytmu tématu prvního dílu.

Třetí díl pak skutečně začíná v 86. taktu a variacemi svého tématu spěje ke slavnostnímu závěru celé části – k posledním 8 taktům, v nichž sbor i orchestr přecházejí k půlovým notám a harmonicky přehlednými souzvuky sestupnou melodií spějí k závěrečnému G dur akordu. (viz ukázka č. 18)

The image shows a musical score for a choir part, consisting of four staves. The top two staves are for the Soprano and Alto voices, and the bottom two are for the Tenor and Bass voices. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are in German and English. The German lyrics are: "nicht, ich bin mit dir, ich hel-fe dir, spricht un-ser Gott." The English lyrics are: "fraid, thy help is near, be not a-fraid, saith God the Lord." The score ends with a double bar line and repeat dots.

Ukázka 18: Závěr 22. části – sborový part.

4.2.3 Část č. 23 – Recitativ a sbor

Třiadvacátou část zahajuje Eliáš svým recitativem, v němž se obrací na krále Achaba a vypočítává jeho hříšné činy – jeho uctívání Baala, náznakem zmiňuje i vraždu pro získání cizího majetku (narážka na epizodu o Nábotově vinici) – a prorokuje, že bude Izrael ztrestán pro hříchy jeho i jeho rodiny. Recitativ je zajímavý dvoutaktovým motivem orchestru, který během něho třikrát zazní mezi textovými frázemi basového sóla.

Na Eliášův recitativ reaguje královna a poštvává proti Eliášovi lid vznesením otázky, zda lid slyšel, jak prorokoval proti izraelskému národu. Sbor-lid jí odpovídá, že Eliáše slyšel. Královna nato pokračuje otázkou, zda lid slyšel, jak Eliáš prorokoval proti jeho králi, na což

sbor opět reaguje kladnou odpovědí. Královna využívá popuzení svých poddaných a dál Eliáše haní. Gradace scény je umocněna postupným crescendem, zvyšováním tempa a rostoucí hybností smyčců, jež ve výsledku zlověstně duní pod královním hlasem. Rozohněný dav fanaticky takřka skanduje, že Eliáš musí zemřít, a jeho bojovné naladění královna stále přiživuje dalšími poznámkami, v nichž demagogicky na Eliáše svaluje vinu za období sucha a příkoří, jež musel lid snášet. Celá dramatická část graduje závěrečným královním recitativem, v němž zmanipulovanému davu dává pokyn, aby byl Eliáš zabit stejným způsobem, jakým byli na jeho příkaz zabiti její proroci.

4.2.4 Část č. 24 – Sbor

Dvacátý čtvrtý sbor plynule navazuje na předchozí část a je přímou odpovědí lidu na královny výzvy, že Eliáš musí zemřít. Rozběsněný dav v rychlém tempu, v silné dynamice a nad dramatickým orchestrálním doprovodem zlověstně zpívá o tom, že si Eliáš zaslouží zemřít, neboť se na jeho pokyn zavřelo nebe a Izrael postihlo sucho. Rozbouřené emoce se odrážejí v ostře rytmizovaných melodiích a střídání polyfonních úseků s homofonními působivě vykresluje představu mnohočetného davu, v němž křičí stovky jednotlivců, nicméně tito jedinci jsou sjednoceni společnou myšlenkou, již je smrt nenáviděného proroka, a vystupují společně jako jeden muž. Dramatický efekt je umocněn také několikerými přechody hybného doprovodu do úderné syrrytmiie se sborem.

Jako jedna z mála oratorních částí se část čtyřiačtyřicetá vyznačuje instrumentální dohrou, v níž na 8 taktech postupným diminuendem dochází k pozvolnému zklidnění.

4.2.5 Část č. 25 – Recitativ

Po temném, bouřlivém sboru působí durový tenorový recitativ vysoce kontrastně. Obadjáš informuje Eliáše, že na něj královna Jezábel pošťvala lid, a radí mu, aby před nimi uprchl do bezpečí na poušť. V momentě, kdy hovoří o tom, že ho Bůh neopustí a nenechá ho klesnout (12. takt), se recitativ změní v kantabilní vyklenutou melodii ilustrující Boží dobrotu.

Eliáš nastupuje ve 20. taktu vzestupnou čistou kvartou, již si povzdechne, že se lid nechce obrátit k Bohu, a smutným recitativem Obadjášovi odpovídá, že tedy do pouště odejde.

Ve 26. taktu, poté co Eliáš dozpíval, se mění takt na 3/4 a orchestr recitativní část uzavírá dohrou smutečního charakteru, jež současně předjímá následující basovou árii.

4.2.6 Část č. 26 – Árie

Basová árie, jež z hudebně formálního hlediska sestává ze tří dílů typu *ABA*, je srdceryvnou výpovědí zlomeného Eliáše, jenž uprostřed pouště žádá Boha, aby si vzal jeho život. Považuje své konání za zbytečné a marné, neboť se izraelští znovu odvrátili od Hospodina.

Ponurá tónina *fis moll*, pomalé tempo, rytmus doprovodu smyčců evokující smuteční pochod a dominantní zvuk violoncell, jejichž partem prolíná melodie pěveckého partu, obrazně vykreslují únavu, rezignovanost a bezmezný smutek vyčerpaného člověka.

Ve 34. taktu se smuteční rytmus smyčců mění na rovné osminy, čímž doprovod nabývá větší hybnosti, a postupné crescendo svědčí o táhlé gradaci, jež vrcholí 45. taktem: Právě zde se mění dosavadní 3/4 takt na takt celý a s radikální změnou tempa na *allegro vivace* přichází zásadní změna nálady. V dosud odevzdaném Eliášovi se vzednou síly a on rozzlobeně připomíná, jak horlivě bojoval za Hospodina, navzdory tomu, že se Izraelci od něho odvrátili a zavraždili ostatní jeho proroky. Zůstal na vše sám a chce od Boha, aby ho nyní osvobodil tím, že si vezme jeho život. Emotivní prorokovu stížnost dokresluje energický doprovod smyčcové sekce orchestru. Po vypjatém, přes dva takty ve *fortissimu* drženém tónu *dis*¹ se vrací původní pomalé tempo a následně i 3/4 takt.

Diminuendem se navrácí bolestná nálada prvního dílu včetně smutečního rytmu v doprovodu a violoncellové melodie a znavený Eliáš rezignovaně žádá na Hospodinovi svou smrt.

4.2.7 Část č. 27 – Recitativ

Dlouze držený hluboký tón *Fis* violoncell a kontrabasů propojuje tenorový recitativ s předcházející basovou árií. Promlouvá v něm sólista v roli Hlasu a komentuje výjev, jak se kolem Eliáše, spícího pod stromem, zjeví tři Hospodinovi andělé.

4.2.8 Část č. 28 – Tercet

Andělský tercet je v kontextu celého oratorního cyklu výjimečný tím, že není doprovázen orchestrem, nýbrž je zpíván a cappella. Pěvecký part náleží třem ženským hlasům – prvnímu a druhému sopránu a altu.

Andělé se zjeví Eliášovi, aby ho povzbudili a připomněli mu, že pomoc přijde od Hospodina, neboť „*nedříme ten, jenž tě chrání*“. Sólové obsazení ženského trojhlasu je něžné a intimní, a splňuje tak představu snového zjevení. Durová tónina (D dur) ladí s pozitivním obsahem textu a 2/4 takt vybízající k hybné interpretaci působí svěže a lehce, čímž koresponduje se záměrem andělů dodat Eliášovi víru a impuls k dalšímu konání.

Andante con moto.
Die Engel.

Sopran I.
S¹
He - be dei - ne Au - gen auf zu den Ber - gen, von wel - chen dir Hül - fe, dir
Lift thine eyes, o lift thine eyes to the mountains, whence com - eth, whence cometh, whence

SoPran II.
Solo.
He - be dei - ne Au - gen auf zu den Ber - gen, von wel - chen dir Hül - fe, dir
Lift thine eyes, o lift thine eyes to the mountains, whence com - eth, whence cometh, whence

Alt
Solo.
(*Senza ccomp.*) He - be dei - ne Au - gen auf zu den Ber - gen, von wel - chen dir Hül - fe, dir
Lift thine eyes, o lift thine eyes to the mountains, whence cometh, whence cometh, whence

Ukázka 19: Začátek sólového tercetu. (28. část, takt 1–6)

I v poměrně málo rozsáhlém tercetu (sestává ze 39 taktů) Mendelssohn využívá kombinace homofonní a polyfonní faktury (úvodní téma prvního dílu, jež se vrací i v dílu třetím, je homofonní, střední díl pak vede sólové hlasy samostatně). Skladatelova schopnost reflektovat obsah textu hudebně vyjadřovacími prostředky se projevuje i zde, kupř. ve dvoutaktovém motivu, jímž začíná téma prvního (a třetího) dílu: Slova „*pozvedni oči k horám*“ znějí ve všech třech hlasech v ilustrativní vzestupné melodii, jež je tvořena obraty D dur kvintakordu (viz ukázka č. 19).

Sólový tercet andělů je pravděpodobně nejznámější částí z oratoria *Eliáš* a bývá často součástí repertoáru sborů samostatně, mimo kontext oratorního cyklu.

4.2.9 Část č. 29 – Sbor

Devětadvacátá část se myšlenkově pozastavuje u 4. verše 121. žalmu, z něhož část byla citována v předcházejícím andělském ansámblu, a to: „*Nedříme a nespi ten, jenž chrání Izraele. Jímá-li tě strach, on tě občerství.*“ Nadějného poselství se ujímá sbor (tentokrát opět bez role) ve zpěvných melodiích durové tóniny (D dur) za znění hybných triolových vln smyčců.

Po jednom taktu instrumentální přede hry v jemném pianu nastupuje soprán a představuje první, čtyřtaktové téma devětadvacáté části, na slova první poloviny žalmového verše. První dva takty jsou živě rytmizované a navzdory malému rozsahu melodie (velká sekunda) působí díky kombinaci čtvrt'ových, osminových a tečkovaných čtvrt'ových not hybně. Druhé dva takty jsou rytmicky rovné, nicméně téma oživují vyklenutím melodie skokem velké sexty vzhůru, v jejímž tónovém rozpětí se melodie tématu výsledně pohybuje. (viz ukázka č. 20)

Allegro moderato. Sopran. *p*

Sie - he, der Hü - - ter Is - - ra-els
He. *watching* o - - ver Is - - ra-el

schläft noch schlum-mert nicht, er schläft noch
slum - bers not, nor sleeps; He *slum - bers*

Tenor. *p*

Sie - he, der Hü - - ter Is - - ra-els
He. *watching* o - - ver Is - - ra-el.

Ukázka 20: Jedno z témat 29. části uvedené sopránem. (takt 1–7)

Téma v nezměněné podobě zazní záhy v tenoru (od 6. taktu), poté je jednotlivými hlasy variováno v jemné polyfonii.

S druhým tématem na slova druhé poloviny verše žalmu přichází tenor v 19. taktu. První polovina tématu ve vzestupné melodii a crescendo odráží rozrušení provázející přicházející strach, druhá polovina pak díky decrescendu a melodickému sestupu působí konejšivě, v souladu s obsahem textu. (viz ukázka č. 21) Také toto druhé téma je v následujících taktech polyfonicky rozváděno.

Ukázka 21: Druhé téma 29. části ve sborovém partu. (takt 20–26)

Obě témata společně prolínají sborovými hlasy od 44. taktu, až pozvolným zklidněním dospějí do tiché syrrytmie. Celá část vyznívá pokojně i díky jemnému závěru, v němž orchestr na 8 taktů umlká, sbor v pianissimu uzavírá svůj výstup, následován tichou 3taktovou instrumentální dohrou.

4.2.10 Část č. 30 – Recitativ

V altovém recitativu k Eliášovi promlouvá anděl a dává mu instrukce, aby se vydal na čtyřicetidenní cestu k Boží hoře Choréb.

V Eliášovi ale přetrvává pocit marnosti. Jeho recitativ se nese v podobně emotivním duchu jako střední část árie ve dvacáté šesté části, jednotlivé fráze Eliášovy promluvy od sebe dokonce odděluje tentýž energický motiv orchestrálního doprovodu. V rychlém tempu se Eliáš Hospodina vyčítavě ptá, proč on, který otevírá nebesa, nechá pukát skály a který u svých

nepřátel vyvolává hrůzu, nechal ze svých cest zbloudit izraelský lid. Celý Eliášův recitativ je vysoce expresivní, až ve svém závěru, kdy prorok znovu žádá svou smrt, se diminuendem jeho hněv rozplývá v unavené rezignovanosti.

4.2.11 Část č. 31 – Árie

Líbeznou altovou árií promlouvá k Eliášovi anděl úryvky z veršů 37. žalmu. Kantabilní melodie a lyrický prokomponovaný doprovod smyčců a flétny tvoří laskavé hudební pozadí pro text, v němž anděl Eliáše nabádá, aby se ztišil svou zuřivost a oddal se Hospodinu.

Formálně árii tvoří tři díly typu *ABA*, přičemž v dílu *A* – v útěšné C dur – znějí verše o ztišení se před Hospodinem, čekání na něho, neboť on „*ti dá to, po čem touží tvé srdce*“. Střední díl (začínající v 11. taktu), v němž znějí verše „*svěř mu své cesty a doufej v něho, odlož svůj hněv a zanechej zuřivosti*“, vybočuje do e moll a je dynamicky vypjatější, čímž obsah textu vyznívá naléhavěji. Ve 20. taktu se melodie vrací do původní C dur, k původnímu textu a vrací se i hudební motiv prvního dílu.

4.2.12 Část č. 32 – Sbor

Ve dvaatřicáté části cituje sbor (opět bez přidělené role) 13. verš 24. kapitoly *Matouše*: „*Kdo vytrvá až do konce, bude spasen.*“ Je to tedy část spíše meditativní, jež děj příběhu nikam neposouvá a svým obsahem tvoří dovětek k andělské árii v třicáté první části.

Dominantní úloha zde připadá sboru jako zprostředkovateli textu, čemuž je přizpůsoben orchestrální doprovod – vůči sboru se drží v pozadí a zní v něm takřka výhradně melodie pěveckých hlasů. Lze se domnívat, že by tato část neztratila mnoho na své působnosti, kdyby ji sbor zpíval a cappella.

Oproti několika předcházejícím částem je tato část výrazně méně hybná – ve sborovém i orchestrálním partu převažují noty čtvrt'ových a půlových hodnot. Její efekt je založen především na práci s dynamikou (četná crescenda a diminuenda využívají celé „silové“ škály, od pianissima po forte) a na proměnlivé, nicméně stále jasně definovatelné harmonii.

Posluchač se při znění této části může ponořit do myšlenek a až do jejího závěru s největší pravděpodobností nic nenaruší jeho pozornost – skladba neobsahuje žádné rytmicky či jinak výrazné motivy, které by se v jejím průběhu vracely či byly variovány, hudba se stále

vyvíjí a stále jde kupředu. Zjistíme, že s plynutím hudby třicáté druhé části plynul také čas – 40 dní a nocí Eliášovy cesty k Boží hoře –, podobně jako uplynul čas během dvojitého kvartetu v sedmé oratorní části.

4.2.13 Část č. 33 – Recitativ

Recitativ třiatřicáté části začíná v tísnivé náladě – Eliáš hovoří k Bohu, svěčtuje mu, že se cítí obestřen temnotou, vyznává se, že jeho duše touží po Hospodinově blízkosti, a prosí, aby se mu Bůh zjevil. První dva takty prorokovy modlitby, v nichž zmiňuje temnotu, působí ponuře mollovými souzvuky (g moll, f moll), další jeho slova o Hospodinově tváři a o toužící duši jsou dokreslována světlejšími náznaky durovými, až závěrečný Eliášův tón v 8. taktu zní v jasné G dur. Než o dva takty později zahájí svůj recitativ anděl, zazní v instrumentální mezihře motiv, odkazující na první část *Hilf, Herr*, konkrétně na první polovinu fugového tématu. (viz ukázka č. 22 – srov. s ukázkou č. 2, s. 25)

Andante. $\frac{1}{2}$ - 72.

mf

Soprano Solo.
Der Engel.

f

mir, mei-ne See-le dür-stet nach dir, wie ein dür-res Land. Wohl-an denn,
me, my soul is thirsting for Thee, as a thirsty land. A-rise now!

Ukázka 22: Motiv z fugového tématu 1. části v partu orchestru ve 33. části. (takt 5–10)

V 10. taktu zahajuje svou část recitativu sopranistka v roli anděla. Dochází k radikální změně tempa (z andante na allegro) a dynamiky (z piana na forte) a anděl energicky pobízí Eliáše, aby vyšel ven z jeskyně a postavil se před Hospodina, jehož sláva se mu má zjevit.

K další výrazné změně tempa a dynamiky (z allegro na lento a z forte na pianissimo) dochází ve 22. taktu. Doprovod se omezuje na pouhé souzvuky na prvních dobách taktů

následovanými třídobými pomlkami, čímž je navozena napjatá atmosféra plná očekávání. Anděl tiše Eliášovi pokyne, aby si zahalil tvář, načež následuje koruna, po ní zazní opět tiché souzvučky orchestru na prvních dobách a anděl tichým rozloženým kvintakordem sdělí, že se blíží Hospodin. (viz ukázka č. 23)

Lento.

pp

ten.

Ver - hül - le dein Ant-litz, denn es naht der Herr.
Thy face must be veiled, for He draw - eth near.

pp

ten.

ten.

pp

ten.

ten.

Ukázka 23: Závěr recitativu 33. části. (takt 22–27)

4.2.14 Část č. 34 – Sbor

Třicátá čtvrtá část je znamenitou ukázkou Mendelssohnovy schopnosti promítnout do hudby obsah textu. Lze ji považovat za vrchol celého oratoria – je to část strhující, plná kontrastů (dynamických, tempových, výrazových), navíc část, v níž jsou vyslyšeny modlitby zlomeného Eliáše, toužícího po setkání s Hospodinem. Sbor zde supluje roli vypravěče a doslovně cituje 11. až 12. verš 19. kapitoly *První knihy královské*.

Úvodních pět taktů náleží orchestrální předejře: Na poměrně malé ploše je dosaženo obrovské gradace crescendem z pianissima do bouřícího fortissima, jež doprovázelo k vrcholu strmě stoupající melodii. Od prvního nástupu sboru dělí předejru čtvrt'ová pomlka, energický, silný vstup ženských hlasů v unisonu, podpořený unisonem fléten, hoboju a klarinetů, tak vyznívá úderně a neoblomně. Čtyřtaktové téma ženských hlasů, citující biblický verš „Hospodin se tudy ubíral“, je tvořeno ostře lomenou melodií (obsahuje dva kvintové skoky a jeden skok v rozsahu malé sexty) pregnantního tečkovaného rytmu. (viz ukázka č. 24)

Ukážka 24: Úvodní téma v ženských hlasech, jímž vstupuje sbor po instrumentální předešle do 34. části. (takt 5–11)

Ukážka 24: Úvodní téma v ženských hlasech, jímž vstupuje sbor po instrumentální předešle do 34. části. (takt 5–11)

Korunou završené úderné téma je záhy vystřídáno sledem umělých imitací dvoutaktových motivů, přičemž je ženský sbor imitován mužským; to vše na slova „*Před Hospodinem veliký a silný vítr rozervávající hory a tříštící skály*“. Řádicí vichřice, chvílemi utichající, chvílemi sílící, je autenticky znázorněna dvěma obrovskými dynamickými vlnami, narážení vichru na překážky je slyšet v mužských ozvěnách ženských hlasů a stále rostoucí sílu živlu je slyšet v postupném rozvětřování unison obou sborů v dvojhlas (viz ukážka č. 25). Jak náhle vichřice začala, tak náhle odezněla a po ní v pianissimu nad mlčícím orchestrem sbor v kontrastní syrrytmii sděluje, že v tom větru Hospodin nebyl.

Ukážka 25: Vichřice znázorněná imitacemi zprvu jednohlasého, posléze dvojhlasého tématu. (34. část, takt 22–25)

Ukážka 25: Vichřice znázorněná imitacemi zprvu jednohlasého, posléze dvojhlasého tématu. (34. část, takt 22–25)

Po úseku hovořícím o mocném vichru přichází pasáž líčící ničivé zemětřesení, jež svou silou vzdmulo moře. I druhý díl je v 36. taktu zahájen úvodní dramatickou instrumentální předehrou a pevným čtyřtaktovým (výše popsaným) tématem, které tentokrát nezazní v sopránů a altů, nýbrž v altů a tenorů. Řádění živlu je opět názorně zobrazeno změtí hlasů – husté vlny rozbouřeného moře je možno identifikovat v tématu, jež v umělých imitacích prochází všemi čtyřmi hlasy. (viz ukázka č. 26) Po odeznění zemětřesení se sbor opět v 66. taktu schází v tiché syrrytmi, zazní stejné téma jako po vichřici (pouze transponováno o tón výš) a sbor opět sděluje, že ani v zemětřesení Hospodin nebyl.

beb - te, und das Meer er - brau - ste, und die Er - de er -
heav - ed, and the earth was sha - ken, and the sea was up -
Er - de er - beb - te, und das Meer er - brau - ste, und die
sea was up - heav - ed, and the earth was sha - ken, and the
und die Er - de er - beb - te, und das Meer er - brau - ste,
and the sea was up - heav - ed, and the earth was sha - ken,
und die Er - de er - beb - te, und das Meer er - brau - ste,
and the sea was up - heav - ed, and the earth was sha - ken,

Ukázka 26: Umělé imitace znázorňující zemětřesením rozbouřené moře. (34. část, takt 54–57)

Poslední živel, o němž se příslušné biblické verše zmiňují, je oheň. Neočekávaný úder blesku je znázorněn náhlým, energickým vpádem sboru do čtvrtého taktu orchestrálního motivu, který dosud předjímal každou z pasáží. Síla prudkého ohnivého výboje vyplývá z úderné sborové homofonie a rychle se šířící oheň ztvárňují ostré osminy orchestru, doprovázející náznaky polyfonní faktury pěveckých hlasů (85.–93. takt). Slova „*ale Hospodin nebyl ani v tom ohni*“ znějí v 94.–114. taktu ve vypjaté homofonii sboru, již vrcholí díl čtyřiatřicáté části líčící řádění přírodních živlů.

Kontrastní proměna charakteru hudby nastává ve 115. taktu – sbor-vypravěč v jemném pianissimu hovoří o tichém hlase, jenž zazněl po odeznění ohně. Pod dlouhým, ligaturou drženým souzvukem se v 121. taktu ozvou něžné, tiché osminové melodické běhy smyčců, jež budou téměř soustavně provázet sbor, zpívající o tom, že v onom „*tichém, jemném hlase přišel Hospodin*“. Umírněná dynamika a melodičnost závěrečného dílu čtyřiatřicáté části názorně předvádí, jak s Hospodinem přichází pokojný klid.

4.2.15 Část č. 35 – Recitativ a sbor

V části č. 35 je citován 2. a 3. verš 6. kapitoly *Izajáše*. První tři takty náleží altovému recitativu, jímž je uvozena následující přímá řeč sólového kvartetu ženských hlasů, jenž spolu se sborem provolává slávu Bohu slovy „*Svatý je Hospodin zástupů, celá země je plná jeho slávy*“.

V prvních taktech následujících po sólovém recitativu (4.–15. takt) jsou obě pěvecká tělesa vůči sobě v rovnocenném postavení: Sólový ansámbl něžnými, andělskými hlasy předzpívá čtyřhlasý homofonní motiv a sbor ho, za mohutného harmonického doprovodu orchestru, slavnostně zopakuje. V následujících taktech již připadá dominantní úloha sólovému kvartetu, v němž zní hlavní melodie, a sbor plní funkci doprovodnou. Výsledný osmihlas vyznívá velmi důstojně a slavnostně, adekvátně k obsahu zpívaného textu.

Orchestr se v této části drží v pozadí, omezuje se pouze na zdvojování harmonie pěveckých partů, významně ale napomáhá mohutným dynamickým gradacím.

4.2.16 Část č. 36 – Sbor a recitativ

Šestatřicátou částí se vracíme do epického příběhu. Je v ní parafrázován 18. verš 19. kapitoly *První knihy královské* hovořící o sedmi tisících Izraelských, kteří nepoklekli před Baalem a zůstali věrni Hospodinu. Eliáš je vyzván, aby sestoupil z Chorébu a konal podle Božího slova. Prvotně proroka oslovují ostře rytmizovaným durovým velkým rozkladem pouze muži – nejprve v unisonu, posléze se štěpí do čtyřhlasu (6. takt) –, v 7. taktu se připojí i ženy, takže závěrečná výzva, aby se Eliáš řídil Božími příkazy zní ve slavnostním sedmihlasu. Durová tónina je radostnou připomínkou, že Eliášova námaha není marná a má smysl.

Eliášův recitativ předjímá dvoutaktová instrumentální předehra – její vzestupná melodie, crescendo a durová tónina jako by znázorňovaly příval energie a motivace k dalšímu konání. Eliáš s úlevou zjišťuje, že veškeré pochybnosti o smyslu jeho činů jsou pryč, a radostně se zavazuje svou práci na zemi dokončit.

4.2.17 Část č. 37 – Ariózo

V basovém ariózu Eliáš cituje 10. verš 54. kapitoly *Izajáše* – je to verš, ve kterém se hovoří o neměnnosti Božího milosrdenství, jež neustoupí, ani kdyby se pohnuly hory.

Andante sostenuto. ♩ = 100.

Oboe. *p*

Violino I. *p*

Violino II. *p*

Viola. *p* *dim.* *p*

Basso Solo. *p*

Violoncello e Basso. *p*

Elias. *p*

Ja, es sol - len wohl Berge wei - chen.
For the moun - tains shall de - part, —

Andante sostenuto.

Ukázka 27: Ukázka z partitury 37. části. (takt 1–6)

Stálost a danost Hospodinovy milosti je hudebně ztvárněna v orchestrálním doprovodu, v němž neustále znějí zatěžkané čtvrt'ové noty, jako by všechna řečená slova byla důsledně potvrzována a utvrzována. Z orchestru ariózo doprovázejí pouze smyčce a hoboj, jehož něžný zvuk změkčuje drsnost tónů hlubokých smyčců. Ariózo je psáno v zajímavém 6/4 taktu a jeho houpavá pulzace má spolu s durovou tóninou (F dur) a převažující slabší dynamikou konejšivý efekt a navozuje příjemnou, pozitivní náladu.

4.2.18 Část č. 38 – Sbor

Osmatřicátá část je jednou ze dvou, v nichž sbor supluje nadosobního vypravěče. S ohledem na obsah textu ji lze rozdělit na dva díly: První vypráví o tom, jak se Eliáš vydal na cesty a „jeho slovo hořelo jako pochoděň“, zmiňuje se o tom, jak „sesazoval pyšné krále“, čímž odkazuje na 1. kapitolu *Druhé knihy královské*, a ve veliké zkratce shrnuje dvě zásadní Eliášova vnuknutí – první o trestu v podobě sucha, druhé o pomstě. Druhý díl se pak věnuje Eliášovu nanebevzetí.

Značná epičnost textu se v hudbě projevuje četnými proměnami charakteru jednotlivých úseků. První úsek prvního dílu, jenž líčí Eliášovu cestu a slovo zářící jako pochoděň, je nápadný výrazným pohybem nejhlubších smyčců, v čemž je možno vidět analogii k prorokovým cestám, a v pěveckém partu převažující homofonní fakturou a výrazně rytmizovanou melodií. (viz ukázka č. 28)

Und der Prophet E- -li-as brach her-vor wie ein Feu- -er, und sein Wort
 Then did E-li- -jah the prophet break forth like a fire, his words ap -
 Und der Prophet E- -li-as brach her-vor wie ein Feu- -er, und sein Wort
 Then did E-li- -jah the prophet break forth like a fire, his words ap -

sf
sempre staccato

Ukázka 28: Nástup sboru v prvním dílu 38. části. (takt 3–5)

Zmínka o Eliášově sesazování pyšných králů se v hudbě projevuje nástupem rytmicky pregnantního tématu, charakteristického minimálním melodickým pohybem, jež se poprvé objevuje u basů a postupně prolíná všemi dalšími hlasy. (viz ukázka č. 29) Rytmus evokuje královské fanfáry a tato představa je umocněna o to více, že z instrumentálního doprovodu v tečkovaném rytmu znějí hony.

Er hat
Migh-ty

Er hat stol-ze Kö-ni-ge ge-
Migh-ty Kings by him were o-ver-

Er hat stol-ze Kö-ni-ge ge-stürzt, er hat
Migh-ty Kings by him were o-ver-thrown, migh-ty

stol-ze Kö-ni-ge ge-stürzt, er hat stol-ze Kö-
Kings by him were o-ver-thrown, migh-ty, migh-ty Kings

sf

Klar., Ob.

Ukázka 29: Druhé hudební téma prvního dílu 38. části. (takt 12–14)

Druhý díl otevírají ve 31. taktu basy, o dvě doby později následování zbylými hlasy, a jejich zvolání „a poněvadž jej Hospodin chtěl vzít na nebe“ má funkci „mini prologu“. Dosud mlčící orchestr spustí tichý hybný doprovod, jehož šestnáctinové trioly evokují představu pádicích koní, stejně tak jako rytmus sborového partu, v němž se zpívá o blížícím se ohnivém voze taženém ohnivými koňmi, jenž unáší Eliáše vzhůru do nebe. (viz ukázka č. 30)

cresc.
kam ein feu-ri-ger Wa-gen mit feu-ri-gen, feu-ri-gen Ros-sen, und er

cresc.
came a fi-e-ry cha-riot with fi-e-ry, fi-e-ry hor-ses, and he

cresc.
kam ein feu-ri-ger Wa-gen mit feu-ri-gen, feu-ri-gen Ros-sen, und er

cresc.
came a fi-e-ry cha-riot with fi-e-ry, fi-e-ry hor-ses, and he

Ob. Klar. Fl.

cre-scen-do sempre

7618

Ukázka 30: Úryvek z druhého dílu 38. části. (takt 35–36)

Třicátou osmou částí je završen příběh o proroku Eliášovi a jeho jízda v ohnivém voze dramaticky graduje v závěrečných sedmi taktech: Stupnicově stoupající melodii, jež ve fortissimu projde třemi oktávami ve sborových hlasech i orchestru, si lze vyložit jako poslední chvíle jízdy ohnivého vozu vzhůru (takt 51–54) a následné dramatické pozastavení hybnosti a oktávový skok hlasů vzhůru jako moment, kdy Eliáš vstupuje do nebe.

4.2.19 Část č. 39 – Árie

Zázrak nanebevstoupení proroka jako důkaz Hospodinovy existence je inspirací pro poselství, jež zprostředkovává posluchači sólista svou tenorovou árií. Její text je citací 43. verše 13. kapitoly *Matouše* a 10. verše 35. kapitoly *Izajáše* a hovoří se v něm o existenci Božího království plného veselí a radosti.

Pozitivní obsah textu se odráží v durové tónině (As dur), tanečním rytmu doprovodných smyčců a kantabilně vyklenuté melodii pěvecké linky. (viz ukázka č. 31)

The image shows a musical score for the beginning of a tenor aria. The tempo is marked 'Andante'. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in German and English: 'Dann werden die Gerechten leuchten, wie die Sonne' and 'Then, then shall the righteous shine forth as the sun'. The piano part features a string section and woodwinds, with a dynamic marking of 'p' (piano).

Ukázka 31: Úvodní takty árie tenoru 39. části.

4.2.20 Část č. 40 – Recitativ

Sopranový recitativ čtyřicáté části je posledním recitativem oratoria *Eliáš* a lze k němu přistoupit jako k epilogu příběhu proroka Eliáše. Sopranistka v roli Božího hlasu rekapituluje důvody, pro něž byl Eliáš seslán na zem – měl „*obrátit srdce otců k synům a srdce synů k otcům*“ dříve, než je Hospodin pro nepravost stihne svou klatbou.

Předtím než Hlas zahájí svou promluvu, zazní třikrát dlouhý tón trubky. Její zvuk

evokuje představu vojenského prostředí – kupříkladu trubení po vítězné bitvě. Eliášovo několikaleté, úspěchem završené snažení, lze metaforou vojenskému tažení připodobnit.

4.2.21 Část č. 41 – Sbor a kvartet

Po uzavření příběhu o proroku Eliášovi obsahuje oratorní cyklus ještě jednu epickou část, vycházející z textů 11. a 55. kapitoly *Izajáše*. Sbor zahájený tématem recitativního typu (minimální melodický pohyb, statický doprovod orchestrálních souzvuků půlových a celých notových hodnot) prorokuje příchod jakéhosi muže – služebníka Božího –, jenž bude obdařen duchem Hospodinovým a bude oslavovat Hospodinovo jméno. Úvodní recitativní téma sbor posléze i uzavírá. Tuto část lze interpretovat jako předpověď očekávaného příchodu Mesiáše – Ježíše Krista, čemuž odpovídá majestátní charakter mohutného sboru, znějícího nad hybným prokomponovaným doprovodem smyčců a slavnostním zvukem dechů.

Na sborovou předpověď útěšné budoucnosti volně navazuje v líbezném B dur čtyřhlasý ansámbl, jehož pěvecké linky jsou charakteristické zpěvnými, vyklenutými melodiemi. Kvartet je výzvou všem, aby naklonili svůj sluch Mesiáši a díky tomu mohli žít pokojný a naplněný život.

4.2.22 Část č. 42 – Závěrečný sbor

Celovečerní oratorní cyklus *Eliáš* uzavírá mohutný, slavnostní sbor, jenž má být důstojnou oslavou Hospodina. Sestává ze dvou kontrastních dílů, přičemž v druhém z nich zní 2. verš 8. žalmu „*Hospodine, Pane náš, jak vznešené je tvoje jméno po vsí zemi! Svou velebnost vyvýšil jsi nad nebesa.*“

První díl závěrečného sboru je zahájen vznešenou homofonií pěveckých hlasů, jež hovoří o ozdravné moci víry, která vyrazí jako světlo jitřenky a zhojí naše rány. Prudký let světla lze vidět v rychlých vzestupných šestnáctinových bězích smyčců (1., 3. a 5. takt), jež hybně oživují jinak spíše statický úsek. Silná homofonní faktura je rozbita v 9. taktu tichým nástupem melodicky ostře lomeného tématu v tenoru a následně i v ostatních hlasech. Přísnou syrrytmii nahrazuje jemné polyfonní vedení hlasů v momentě, kdy text pokračuje slovy o Hospodinově vznešenosti.

Druhý díl nastupuje náhle v 17. taktu prudkou změnou tempa a taktu (andante se mění

na dvakrát tak rychlé allegro a celý takt na alla breve). Výše uvedený žalmový verš je ztvárněn fugou, jejíž energické téma, tvořené stoupající lomenou melodií v rozsahu velké sexty (viz ukázka č. 32), poprvé zazní v altu, o 6 taktů později v sopránu, ve 29. taktu v basu a naposled v tenoru.

**Allegro.
Doppio movimento.**

men.
you. *f* Herr, un-ser Herrscher, wie
Lord, our Cre - a - tor, how

Herr, un-ser Herrscher, wie herrlich ist dein Na-me in al-len Lan-den! Herr,
Lord, our Cre - a - tor, how ex-cel-lent Thy name is in all the na-tions! Lord,

men.
you.

men.
you.

Ukázka 32: Téma fugy závěrečného sboru představené altem. (takt 18–24)

Po fugové expozici prochází v rámci provedení téma v oslavné polyfonii všemi hlasy, až se v 90. taktu sejde sbor i s orchestrem v náhlé úderné syrrytmií, jíž oratorium graduje až do závěrečného slavnostního, opět polyfonně vystavěného *Amen*.

5 Interpretace

Veškeré níže uvedené poznámky k problematice interpretace nejsou míněny jako objektivně platná fakta, nýbrž mají spíše povahu subjektivních postřehů vycházejících výhradně z posluchačských zkušeností, jejichž zdrojem byly čtyři nahrávky oratoria *Eliáš* – dvě v originálním jazyce, tedy v němčině, dvě v anglickém překladu. Konkrétně se jedná o záznamy provedení těchto těles, pod vedením následujících dirigentů:

1. *dirigent Sir Malcolm Sargent: Huddersfield Choral Society, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra; nahráno duben–červen 1956, Londýn.*
2. *dirigent Wolfgang Sawallisch: Rundfunkchor Leipzig, Gewandhausorchester Leipzig; nahráno červen 1968, Lipsko.*
3. *dirigent Rafael Frühbeck de Burgos: Wandsworth School Boys` Choir, New Philharmonia Chorus, New Philharmonia Orchestra; nahráno červenec 1968, Londýn.*
4. *dirigent Helmuth Rilling: Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart; nahráno září 1994, Stuttgart.*

5.1 Sbor v oratoriu Eliáš

Kdybychom měli pojmenovat, v čem zásadně spočívá působivost Mendelssohnova oratoria *Eliáš*, jako první nás pravděpodobně napadne mocný zvuk četných sborových výstupů, které jsou svou mohutností kontrastní vůči sólovým áriím, recitativům či ansámblovým zpěvům. Sbor v *Eliášovi* skutečně zaujímá ústřední postavení.

Pokud bychom měli okomentovat technickou obtížnost sborových partů, lze se domnívat, že by se jich průměrně vyspělý sbor měl být schopen úspěšně zhodit. Maximální rozsah jednotlivých hlasů nijak nevybočuje ze standardu, který uvádí odborná literatura²⁴ (soprán se pohybuje mezi tóny c^1 až a^2 , alt mezi g a e^2 , tenor mezi c a a^1 a bas mezi E a e^1) a melodické linky jsou přehledné, s jasným rytmem. (Označením „průměrně vyspělý sbor“ je míněno těleso složené ze zkušených zpěváků s kultivovaným projevem, kteří vedle adekvátní

²⁴ Vačkář V. – Vačkář D. C. *Instrumentace symfonického orchestru a hudby dechové I.* Praha : SNKLHU, 1954, s. 139–140.

pěvecké techniky [práce s dechem, ovládání barevnosti hlasu, výrazná artikulace atp.] disponují také širokými možnostmi výrazovými.) Ovšem má-li být v rámci provedení Mendelssohnova oratoria dosaženo maximálního efektu, je nutno, aby bylo pěvecké těleso dostatečně početné a disponovalo patřičně znělými, silnými hlasy – zvuk sboru musí být podstatně mohutnější než veškeré ansámby, mají-li mimo jiné náležitě autenticky vyznít role, jež sbor v oratoriu zastává (např. tisícový dav izraelského lidu či desítky Baalových proroků), a zároveň sbor nesmí být přehlušen orchestrem. Tedy nikoli technická náročnost, nýbrž nedostatečně znělé hlasy zpěváků mohou být pro amatérské sbory limitující.

Vzhledem k četným polyfonně vystavěným sborovým pasážím je nezbytné, aby jednotlivé hlasy zněly jednotně a jejich pěvecké linky byly co „nejtenčí“ (tzn. jednotně znějící jasné hlasy bez rušivých vibrat). V opačném případě by se polyfonie slila do nepřehledné, mohutné masy zvuku, v níž nejen že nelze identifikovat jednotlivé melodické linky, nýbrž není ani rozumět slovům libreta. Příkladem budiž nahrávka z roku 1956 dirigenta Sargenta, uvedená výše pod číslem 1: Sboru takřka není rozumět, nejednotný zvuk výrazně snižuje působivost unison a veškeré polyfonní pasáže znějí rozmazaně. Stranou ponecháváme nejednotnou výslovnost a ostré sykavky zpěváků ve sboru, v jejichž důsledku většina sborů zní „usykaně“. V rámci objektivit je nutno podotknout, že na výsledku záznamu mohly mít podíl omezené technické možnosti nahrávání v 50. letech. V tomto ohledu nelze ostatním třem uvedeným nahrávkám nic vytknout – čisté melodické linie jednotlivých hlasů jsou působivé a zřetelné jak v homofonních, tak v polyfonních pasážích, převažuje jednotná pregnantní artikulace, a pokud je na některých místech sboru v nahrávce č. 3 (R. Frühbeck) hůře rozumět, lze to přičíst povaze anglického jazyka (více viz níže).

5.2 Sóla v oratoriu Eliáš

Sólové party v oratoriu *Eliáš* jsou určeny školeným hlasům profesionální úrovně, neboť na pěvce kladou vysoké nároky nejen z hlediska pěvecké techniky, ale i z hlediska dramatického a výrazového projevu.

V kapitole pojednávající o oratoriu *Eliáš* byl podán přehled všech rolí, jež přísluší jednotlivým hlasům, a z přiložených tabulek (viz *Příloha*, tabulka č. 5) je zřejmé, že každému hlasu (s výjimkou basu) náleží role několikeré, navíc charakterově podstatně odlišné (např. sopranové role nešťastné vdovy a Božího hlasu; tenorové role Eliášova přítele Obadjáše a

jeho nepřítele krále Achaba; altové úlohy nenávislné královny Jezábel a anděla atd.). Zpěváci tedy musí být schopni – v případě, že si role mezi sebou nerozdělí více sólistů tak, aby každý z nich vystupoval pouze v jedné úloze – ve svém projevu zohlednit, kterou z vícera „svých“ rolí zrovna v daném recitativu či árii ztvárňují. Příklady obou řešení (tedy případ, kdy veškeré role z příslušné hlasové skupiny zpívá pouze jeden sólista, a případ, kdy je sólistů z každé hlasové skupiny více a role si rozdělí) lze najít na výše uvedených nahrávkách: na dvou z nich (Rilling a Sargent) se všech sólových rolí zhostili čtyři sólisté, na jedné (Frühbeck) jedno ze sopránových sol (rolí chlapce) zpívá chlapec, zatímco veškeré ostatní role připadají čtyřem dospělým sólistům, a zbývající nahrávka (Sawallisch) uvádí jména osmi sólistů, již se zhostili veškerých sólových i ansámblových partů s výjimkou andělského tercetu, u něhož jsou uvedena jména dalších tří sólistek. Řešení jsou, jak vidno různá, a autorem oratoria nejsou v partitūře nijak komentována.

Co se obsazení ansámbľů týká, lze se v praxi taktéž setkat s více možnostmi – mohou se jich zhostit hlavní sólisté, doplnění tam, kde je třeba (např. v části č. 7 v osmihlasém dvojitém kvartetu), zpěváky ze sboru, či vybraným sborovým zpěvákům mohou připadnout všechny ansámblové party, pokud některý z nich není připsán rolím „hlavních“ sólistů; nahrávka R. Frühbecka přichází s ještě jedním řešením, když v sólovém tercetu vystupují mladíci z chlapeckého sboru.

Již bylo výše řečeno, že sólové party kladou na zpěváky vysoké nároky dramatické a výrazové. Sólista musí autenticky ztvárnit emoce své role, ovšem nesmí při tom překročit hranice vkusu – od projevu dramatického je velmi blízko k projevu přehnaně afektovanému a patetickému. Je bezpochyby, že otázka vkusu je záležitostí maximálně subjektivní, lišící se jedinec od jedince, nicméně vezmeme-li v úvahu, že hlavní myšlenkou oratoria *Eliáš* je myšlenka Boží milosti a spravedlnosti, jeví se vhodnější, aby sólové výstupy byly z hlediska projevu spíše umírněnější než „predramatizované“.

Sólům na posuzovaných nahrávkách dle našeho subjektivního názoru není příliš co vytknout, je otázka osobního vkusu, zda posluchač upřednostňuje „velké“ operní hlasy s dramatickým vibratem a s poněkud „zatěžkaným“ pěveckým stylem (např. bas či soprán na záznamu č. 1 – Sargent), či preferuje znělé, spíše „rovné“ hlasy, zpívající s lehkostí (např. soprán na záznamu č. 4 – Rilling). Lehký afekt je možno zaznamenat chvílemi u sólistů na nahrávce č. 3 (Frühbeck), projevující se např. dramatickým podebíráním tónů a chvílemi možná až přehnanou artikulací, obzvláště konsonanty „R“, je ale možné, že tato úporná snaha

o pregnantní výslovnost, pro některé posluchače možná rušivá, vyplývá z povahy anglického jazyka, resp. ze snahy sólistů co nejvíce zřetelně předat text.

5.3 Jazyk libreta

Již zaznělo, že původně bylo libreto napsáno v němčině, do angličtiny bylo přeloženo pro premiéru v Birminghamu (1846). Překlad do anglického jazyka s sebou přinesl nutné úpravy pěveckých partů – nejde o úpravy nijak radikální, týkají se především rytmické stavby melodií (např. změny čtvrt'ové noty na dvě osminové kvůli většímu počtu slabik či naopak atp.).

Rozdíl mezi německým a anglickým zněním oratoria je možná větší, než by se dalo očekávat. Navzdory tomu, že se v souvislosti s němčinou často hovoří o tom, že je to jazyk „tvrdý“, pro zpívané texty „méně vhodný“ než jazyky jiné, „melodičtější“ atp., v případě Mendelssohnova oratoria se němčina jeví jako ideální: Vyžaduje pregnantní výslovnost, a to nejen vokálů, ale i souhlásek, a přirozeně od sebe odděluje jednotlivá slova, čímž lépe vyznívají ostřejší rytmizace melodií (obzvláště se to projevuje v pasážích se slabou dynamikou) a přehledněji působí i polyfonní úseky skladby. Nutná pečlivá artikulace textu lépe zabraňuje splynutí mnoha hlasů do jednoho obrovského zvuku, v němž se ztrácejí jednotlivé melodické linky lidských a instrumentálních hlasů. Angličtina naproti tomu svou přirozenou tendencí spojovat slova dohromady už sama o sobě výsledný mohutný zvuk „rozmazává“ a případné snahy o zvýšení zřetelnosti slov s sebou přinášejí nebezpečí oné výše popisované afektované, přehnané výslovnosti. Jako příklad si lze porovnat následující frázi „*Jakože živ je Hospodin, Bůh Izraele*“ z úvodního Eliášova recitativu: Zatímco němčina „nutí“ k poctivé artikulaci již tím, že se v ní vyskytují výrazné čtyři vokály s různými místy tvoření – zadní středové „O“, střední nízké „A“, přední středové „E“ a přední vysoké „I“ („*So wahr der Herr, der Gott Israels*“) –, anglické verzi dominuje pouze zadní vokál „O“ („*As God, the Lord of Israel*“) a svádí tak k (za „normálních“ okolností žádoucí) spojitě výslovnosti.

V praxi se není čemu divit, pokud interpret ze země „neněmecky“ mluvící zvolí pro provedení oratoria angličtinu, neboť pro cizí mluvčí je zpravidla snazší alespoň se přiblížit správnému přízvuku anglickému než německému.

5.4 Komparace nahrávek

Naším cílem zde není podrobně porovnat jednotlivé nahrávky oratoria, část po části, a komentovat veškeré rozdíly a shody interpretačního stylu protagonistů, ani není cílem je hodnotit, neboť minimálně tři ze čtyř nahrávek jsou na srovnatelně vysoké úrovni co do kvality provedení a preference jedné z nich je otázkou osobního vkusu posluchače. Zmínit bychom tu chtěli pouze jednu zásadní odlišnost zaznamenaných interpretací a tou je významný rozdíl ve volených tempech, jenž se projevil na výsledném celkovém čase provedení. Nejdelší čas, a to 139 minut a 34 vteřin, trvá nahrávka R. Frühbecka, zhruba o 8 minut kratší jsou provedení W. Sawallische (131 minut 17 vteřin) a M. Sargenta (130 minut 16 vteřin) a o další dvě minuty méně trvá provedení H. Rillinga (128 minut 12 vteřin). Rozdíl necelých 13 minut mezi „nejpomalejší“ a „nejrychlejší“ nahrávkou je překvapivě velký. Podstatně delší čas uvádí jako „očekávaný“ partitura²⁵ v úvodní předmluvě, a to 160 minut. Je jistě otázkou, nakolik tento vydavatelem udávaný čas respektuje tempa, jež Mendelssohn předepsal, každopádně rozdíly mezi uvedenými časy svědčí o jisté volnosti, s níž interpreti (resp. dirigenti) mnohdy k předepsaným tempům přistupují. V souvislosti s tím je možné zauvažovat, do jaké míry jsou odchylky od temp v notách přípustné v rámci „osobního pojetí“ a kdy již přesahují interpretovy kompetence vzhledem k významnému zásahu do výsledného (skladatelem zamýšleného) efektu skladby. Jako ilustrativní příklad lze uvést oratorní část č. 11 na nahrávce H. Rillinga, v níž sbor zpívá podstatně svižněji úvodní andante grave a maestoso, následkem čehož nevyznívá kontrastně přechod k allegro non troppo ve 32. taktu.

Rozdílů mezi jednotlivými nahrávkami by se nepochybně našlo více – mj. v nakládání s dynamikou, rozdíly ve výrazu atp. –, jsou to ovšem v zásadě odlišnosti, jimiž interpretace „oživují noty na hudbu“ a skrze něž interpret může posluchači dílo předat tak, jak jej on sám chápe.

25 Mendelssohn Bartholdy, F. *Elias: Oratorium nach Worten des alten Testaments*. Op. 70. Wien : Wiener Philharmonischer Verlag.

Závěr

Téma této diplomové práce zní *Felix Mendelssohn Bartholdy: Eliáš*. Jejím cílem bylo zasadit oratorium *Eliáš* do širšího kontextu Mendelssohnovy tvorby, předložit komplexní charakteristiku tohoto cyklického díla, zahrnující poznámky k jeho formální stránce (tzn. z kolika částí sestává, pro koho je určeno, jaké je obsazení jednotlivých jeho částí atp.) a také k libretu. Stěžejní hledisko, jež mělo být při analýze oratoria uplatněno, je hledisko souladu skladatelem použitých hudebně vyjadřovacích prostředků a textu.

Kontext, do něhož oratorium *Eliáš* náleží, nastínila první kapitola o životě a díle Felixe Mendelssohna Bartholdyho. Vedle nezbytných biografických údajů o skladateli tato kapitola zhruba charakterizovala jeho hudbu, jež byla pro svou zřetelnou návaznost na hudbu klasicistní a pro striktní odmítání „romantických inovací“ po skladatelově smrti vystavena negativní kritice. Zmíněn byl také Mendelssohnův židovský původ, jenž měl v rámci antisemitských postojů podstatný vliv na odmítání jeho hudby (a to až zhruba do poloviny 20. století), ale jenž má také zásadní zásluhu na skladatelově detailní znalosti *Bible*. Ta byla zřetelně prokázána v kapitole pojednávající o libretu k oratoriu *Eliáš*, v níž je nastíněn děj ztvárněného příběhu tak, jak ho najdeme na stránkách *První* a *Druhé knihy královské*, a posléze je porovnán s tím, jak s příběhem pro libreto naložil Mendelssohn. Kapitola o libretu je v příloze doplněna přehlednou tabulkou, uvádějící přesné odkazy na ty biblické verše, jež byly skladatelem v libretu citovány či parafrázovány.

Samotnému oratoriu se věnuje již kapitola „Oratorium *Eliáš*“ – informuje o prvním jeho uvedení v Birminghamu roku 1846 a podrobně komentuje obsazení jednotlivých oratorních částí, informuje o rolích, jež v díle vystupují, a v příloze tuto kapitolu doplňují tabulky, z nichž vyplývá poměr sólových, ansámblových a sborových částí či poměr částí, v nichž vystupují protagonisté v konkrétních rolích a tzv. „bez role“.

Z podrobné analýzy vyplývá, že jedním ze zásadních hudebních prostředků, jež se podílejí na výsledné působivosti díla, je práce s dynamikou. V oratoriu není mnoho částí, jež by nevyužívaly ne-li celého, tedy alespoň širokého dynamického rejstříku, čímž je dosaženo (spolu s jinými hudebně vyjadřovacími prostředky jako je tempo, zvolený takt či tónina) efektních kontrastů a autentického ztvárnění nálad a emocí. Charakteristickým znakem Mendelssohnových sborů se ukázaly být efektní přechody polyfonní a homofonní faktury.

Z rozborů je zřejmé, že žádný z hudebně vyjadřovacích prostředků není použit samoučelně, nýbrž vždy detailně reflektuje obsah ztvárněného textu.

Co se týká kapitoly o interpretaci, původním záměrem bylo provést podrobnou komparaci čtyř provedení oratoria *Eliáš* a zjištěné rozdíly v pojetí zde zprostředkovat. Od tohoto záměru bylo ustoupeno – ukázalo se totiž, že by bylo příliš obtížné abstrahovat od nežádoucího subjektivního hodnocení, založeného na osobním vkusu a osobních preferencích autorky (které již tak výrazně výsledný charakter této kapitoly ovlivnily), a druhým důvodem bylo dodržení přiměřeného rozsahu práce. Poslední kapitola tedy byla nakonec pojata jako souhrn vybraných poznámek spadajících do tematické oblasti interpretace oratoria *Eliáš*. Zpravidla se jedná o poznámky zformulované na základě subjektivních dojmů získaných z poslechu několika provedení oratoria, nemají tedy ambici být vnímány jako všeobecně platná, neoddiskutovatelná fakta. V jednotlivých subkapitolách je věnována pozornost otázce obtížnosti sborových partů a s ní související otázce nároků na technickou vybavenost sborů, dále jsou zmíněny možnosti obsazení sólových a ansámblových partů, jen okrajově je poukázáno na rozdíly mezi provedeními oratoria v němčině a v jeho anglickém překladu a původně zamýšlená komparace čtyř nahrávek se omezila na jednu poznámku, upozorňující na výrazné rozdíly výsledných časů provedení *Eliáše*.

Mendelssohnovo oratorium *Eliáš* je působivým dílem, jehož poslech dodnes přináší silný hudební zážitek. O jeho posluchačské atraktivnosti svědčí i fakt, že je stále na koncertech prováděn předními hudebními tělesy – za všechny jmenujme jeho působivé provedení lipským sborem MDR Rundfunkchor a orchestrem MDR Sinfonieorchester pod vedením dirigenta Juna Märkla v rámci festivalu *Pražský podzim* v září roku 2008.

Resumé

Téma diplomové práce zní *Felix Mendelssohn Bartholdy: Eliáš*. Úvodní kapitola je věnována životopisu skladatele Felixe Mendelssohna Bartholdyho, jež zařazuje oratorium *Eliáš* do širšího kontextu skladatelovy tvorby. Následující kapitola o libretu převypráví děj příběhu o proroku Eliášovi a odkazuje na příslušné kapitoly *První* a *Druhé knihy královské Starého zákona*, jež tento příběh obsahují. Obecnou charakteristiku formální stránky oratoria *Eliáš* podává kapitola těsně předcházející kapitole stěžejní, již je kapitola „Analýza oratoria *Eliáš*“. Rozbory jednotlivých oratorních částí jsou provedeny především z hlediska souladu hudebně vyjadřovacích prostředků a textu. Práci uzavírá kapitola obsahující drobné poznámky k problematice interpretace.

Resumé

Theme of this diploma work is *Felix Mendelssohn Bartholdy: Elijah*. Introductory chapter is dedicated to a composer Felix Mendelssohn Bartholdy and his biography. This oratorio *Elijah* is lined up to a wide context of composer's production. Successive chapter „Libretto“ tells a story about prophet Elijah and refer to relevant chapters the *First* and the *Second Kings* in the *Old Testament* which contents this story. Common characterization formal part of oratorio *Elijah* sets out chapter precede fundamental chapter „Analysis oratorio *Elijah*“. Analysis of each oratorio parts are pursued mainly from point of view both harmony musical express and text. This diploma work is closed by chapter contains small notes concerning interpretation problems.

Seznam literatury

Prameny:

Notové materiály:

MENDELSSOHN BARTHOLDY, F. *Elias: Oratorium nach Worten des alten Testaments*.
Op. 70. Leipzig : C. F. Peters. 200s.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, F. *Elias: Oratorium nach Worten des alten Testaments*.
Op. 70. Leipzig : Breitkopf & Härtel. Dostupné na WWW
<http://imslp.org/wiki/Main_Page>.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, F. *Elias: Oratorium nach Worten des alten Testaments*.
Op. 70. Wien : Wiener Philharmonischer Verlag. 502 s.

CD nahrávky:

Mendelssohn Bartholdy, F. *Elias*. Brilliant Classics 1994. Dirigent: Helmuth Rilling. Interpret:
Gächinger Kantorei Stuttgart; Bach-Collegium Stuttgart.

Mendelssohn Bartholdy, F. *Elias*. Philips Classics Productions 1993, p1968. Dirigent:
Wolfgang Sawallisch. Interpret: Rundfunkchor und Gewandhausorchester Leipzig.

Mendelssohn Bartholdy, F. *Elijah*. EMI Records Ltd. 2004, p1968. Dirigent: Rafael Frühbeck
de Burgos. Interpret: New Philharmonia Orchestra & Chorus.

Mendelssohn Bartholdy, F. *Elijah*. EMI Records Ltd. 2003, p1957. Dirigent: Sir Malcolm
Sargent. Interpret: Huddersfield Choral Society; Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Použitá literatura:

BACHTÍK, J. *XIX. století v hudbě*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1970. 244 s., 16 s. příl.

BRANBERGER, J. A KOL. *Dějiny světové hudby slovem, obrazem a hudbou*. Praha : Sfinx, Bohumil Janda, 1939. 765 s.

Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona podle ekumenického vydání z roku 1985.
2. katolické vyd. Praha : Zvon , 1991. 1007, 283 s., 8 s. obr. příl. ISBN 80-7113-009-5.

HLOBIL, E. *Nauka o hudebních formách*. 1. vyd. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1963. 242 s.

HŮLA, Z. *Nauka o kontrapunktu*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1985. 323 s.

JANEČEK, K. *Melodika*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956a. 202 s.

JIRÁK, K. B. *Nauka o hudebních formách*. 6. přeprac. vyd. (v Pantonu 1. vyd.)
Praha : Panton, 1985. 405 s.

KOFRONĚ, J. *Učebnice harmonie*. 8. vyd. Praha : Supraphon, 1991. ISBN 80-7058-170-0.

MICHELS, U. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha : NLN, 2000. 611 s. ISBN 80-7106-238-3.

NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby*. Praha : Votobia, 2003. 367 s. ISBN 80-7220-143-3.

NOVOTNÝ, A. *Biblický slovník. Díl I*. 3.vyd. Praha : Kalich, 1992. 769 s. ISBN 80-7017-528-1.

REITTEREROVÁ, V. „Felix Mendelssohn Bartholdy.“ *Harmonie*, 2009, č. 2, s. 24–28.

SCHONBERG, H. C. *Životy velkých skladatelů od Monteverdiho ke klasikům 20. století*.
1. vyd. v čes. jaz. Praha : BB/art, 2006. 695 s. ISBN 80-7341-905-X.

SMOLKA, J. *Česká kantáta a oratorium*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1970. 412 s.

SMOLKA, J. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno ; Praha : Togga ve spolupráci s Českým hudebním fondem, 2001. 657 s. ISBN 80-902912-0-1

Slovník českých synonym a antonym. 1. vyd. Brno : Lingea, 2007. 573 s.
ISBN 978-80-87062-09-8.

ŠEDA, J. *Oratorium, kantáta a mše od klasicismu do současnosti*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1968. 161 s.

VÁČKÁŘ, V. – VÁČKÁŘ D. C. *Instrumentace symfonického orchestru a hudby dechové. Díl I*. 1. vyd. Praha : SNKLHU, 1954. 215 s.

VÁŇOVÁ, H. – SKOPAL, J. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2002. 196 s. ISBN 80-246-0435-3.

ZENKL, L. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praha : Editio Praga, 1999. 256 s.
ISBN 80-1058-472-6.

ZENKL, L. *ABC hudební nauky*. 6. vyd. Praha : Supraphon, 1991. 197 s. ISBN 80-7058-284-7.

ZICH, J. *Kapitoly a studie z hudební estetiky*. Praha : Supraphon, 1987. 216 s.

<http://www.biblenet.cz>

Přílohy

Výhradně sbor	Výhradně sólo	Výhradně ansámbl	Sbor a sólo	Sbor a ansámbl	Sólo a ansámbl	Sbor, ansámbl a sólo
1	úvod R (B)	15 (kvartet)	10	2	7	35
5	3 R (T)	28 (trio)	12	41	8	
9	4 A (T)		13			
11	6 R (A)		16			
20	14 A (B)		19			
22	17 A (B)		23			
24	18 Ars (A)		36			
29	21 A (S)					
32	25 R (T, B)					
34	26 A (B)					
38	27 R (T)					
42	30 R (A)					
	30 R (B)					
	31 A (A)					
	33 R (T, S)					
	37 Ars (B)					
	39 A (T)					
	40 R (S)					

Tabulka 1: Obsazení jednotlivých částí oratoria Eliáš.

Části výhradně sborové	Části sbor + sólo/ansámbl	
	<i>sbor velký prostor</i>	<i>sbor v pozadí</i>
1	12	2
5	13	10
9	16	19
11	35	23
20	36	
22	41	
24		
29		
32		
34		
38		
42		

Tabulka 2: Přehled částí oratoria Eliáš z hlediska míry uplatnění sboru.

Soprán		Alt			Tenor		Bas		
<i>Recitativ</i>	<i>Árie</i>	<i>Recitativ</i>	<i>Árie</i>	<i>Ariózo</i>	<i>Recitativ</i>	<i>Árie</i>	<i>Recitativ</i>	<i>Árie</i>	<i>Ariózo</i>
8a	8b	6	31	18	3	4	úvod	8c	37
19d	21	7b			10b	39	10a	14	
33b		23b			19a		12a	17	
40		30a			25a		13a	26	
		35a			27		16a		
							19b		
							23a		
							25b		
							30b		
							33a		
							36b		

Tabulka 3: Přehled sólových výstupů v oratoriu Eliáš z hlediska hudebně formálního.

Část	Typ ansámblu	Hlasy	Role
2	<i>duet</i>	soprán I soprán II	<i>bez role</i>
7a	<i>dvojitý kvartet</i>	soprán I soprán II alt I alt II tenor I tenor II bas I bas II	<i>andělé</i>
8d	<i>duet</i>	soprán bas	<i>vdova Eliáš</i>
15	<i>kvartet</i>	soprán alt tenor bas	<i>bez role</i>
28	<i>tercet</i>	soprán I soprán II alt	<i>andělé</i>
35b	<i>kvartet</i>	soprán I soprán II alt I alt II	<i>bez role</i>
41b	<i>kvartet</i>	soprán alt tenor bas	<i>bez role</i>

Tabulka 4: Přehled ansámblů v oratoriu Eliáš.

Sóla soprán	Sóla alt	Sóla tenor	Sóla bas
Anděl: 33b	Anděl: 6	Achab: 10b	Eliáš: úvod
Hlas: 21	7b	Bez role: 39	8
40	30a	Hlas: 27	10a
Chlapec: 19d	31	Obadjáš: 3	12a
Vdova: 8	Bez role: 18	4	13a
	35a	19a	14
	Královna: 23b	25a	16a
			17
			19b
			23a
			25b
			26
			30b
			33a
			36b
			37

Tabulka 5: Přehled rolí v oratoriu Eliáš – sóla.

	Výhradně sbor	Sbor a sólo	Sbor a ansámbl
Lid:	1	10	2
	5	16	
	20	19	
	24	23	
Proroci Baalovi:	11	12	
		13	
Bez role:	9	35	
	22	36	41
	29		
	32		
	34		
	38		
	42		

Tabulka 6: Přehled rolí v oratoriu Eliáš – sbor.

úvod	1 Kr 17, 1	22. sbor	Iz 41, 13
5. sbor	Ex 20, 5		Ž 91, 7
6. recitativ	1 Kr 17, 3–4	23. recitativ se sborem	1 Kr 14, 15
7. dvojitý kvartet	1 Kr 17, 9		1 Kr 19, 12
	1 Kr 17, 14	26. árie	1 Kr 19, 4
8. recitativ, árie, duet	1 Kr 17, 18		1 Kr 19, 10
	1 Kr 17, 21	28. tercet	Ž 121, 1–4
	1 Kr 17, 23	29. sbor	Ž 121, 4
	1 Kr 17, 24	30. recitativ	1 Kr 19, 7–8
9. sbor	Ž 128, 1		Iz 49, 4
	Ž 112, 4	31. árie	Ž 37, 7
10. recitativ se sborem	1 Kr 18, 15		Ž 37, 5
	1 Kr 18, 17–19		Ž 37, 8
	1 Kr 18, 24–25	32. sbor	Mt 24, 13
	1 Kr 18, 22	33. recitativ	Ž 63, 2
12. recitativ a sbor	1 Kr 18, 27		1 Kr 19, 11
13. recitativ a sbor	1 Kr 18, 28–29	34. sbor	1 Kr 19, 11–12
	1 Kr 18, 30	35. recitativ a sbor	Iz 6, 2–3
14. árie	1 Kr 18, 36–37	36. sbor a recitativ	1 Kr 19, 18
16. recitativ se sborem	1 Kr 18, 38–39	37. ariózo	Iz 54, 10
	1 Kr 18, 40	38. sbor	2 Kr 2, 11
17. árie	Jr 23, 29	39. árie	Mt 13, 43
	Ž 7, 12–13		Iz 35, 10 / Iz 51, 11
18. ariózo	Oz 7, 13	41. sbor	Iz 11, 2
19. recitativ se sborem	1 Kr 18, 44		Iz 55, 1
21. árie	Iz 53, 1	42. sbor	Ž 8, 2
	Iz 41, 10		
	Iz 51, 13		

Tabulka 7: Přehled biblických citací, resp. parafrází biblických veršů v oratoriu Eliáš.

Erster Teil

FLUCH DES ELIAS

Einleitung

ELIAS

So wahr der Herr, der Gott Israels lebet,
vor dem ich stehe: Es soll diese Jahre weder
Tau noch Regen kommen, ich sage es denn.

Ouvertüre

KLAGE, GEBET UND VERHEISSUNG

1. CHOR

DAS VOLK

Hilf, Herr! Hilf, Herr! Willst du uns denn
gar vertilgen? Die Ernte ist vergangen, der
Sommer ist dahin, und uns ist keine Hilfe
gekommen! Will denn der Herr nicht mehr
Gott sein in Zion?

Rezitativ

Die Tiefe ist versieget! Und die
Ströme sind vertrocknet! Dem
Säugling klebt die Zunge am
Gaumen vor Durst! Die jungen
Kinder heischen Brot! Und da ist
niemand, der es ihnen breche!

2. Duett mit CHOR

DAS VOLK

Herr, höre unser Gebet!

Sopran I und II

Zion streckt ihre Hände aus,
und da ist niemand, der sie tröste.

Část první

ELIÁŠŮV ÚTĚK

Úvod

ELIÁŠ

„Jakože živ je Hospodin, Bůh Izraele,
v jehož jsem službách, v těchto letech
nebude rosa ani déšť, leč na mé slovo.“

Ouvertura

NÁŘEK, MODLITBA A ZASLÍBENÍ

1. SBOR

LID

Bože, pomoz! Bože, pomoz!
To nás chceš zcela zahubit?
„Minula žeň, skončilo léto,
a spása nikde!“
„Což není Hospodin na Siónu?“

Recitativ

Hlubiny se zavřely!
A vody vyschly!
„Kojenci se žízní lepší
jazyk k patru!
Pacholátka prosí o chléb,
a nikdo jim nenaláme.“

2. DUET SE SBOREM

LID

Bože, slyš naši modlitbu!

Soprán I a II

Sión natahuje ruce,
a nikoho tu není, kdo by jej utišil.

3. Rezitativ

OBADJAH

Zerreiet eure Herzen und nicht eure Kleider! Um unsrer Sunden willen hat Elias den Himmel verschlossen durch das Wort des Herrn. So bekehret euch zu dem Herrn eurem Gott, denn er ist gnädig, barmherzig und von großer Güte und reut ihn bald der Strafe.

4. Arie

OBADJAH

„So ihr mich von ganzem Herzen suchet, so will ich mich finden lassen,“ spricht unser Gott. Ach, daß ich wußte, wie ich ihn finden und zu seinem Stuhl kommen möchte!

5. CHOR

DAS VOLK

Aber der Herr sieht es nicht.
Er spottet unser! Der Fluch ist über uns gekommen. Er wird uns verfolgen, bis er uns tötet!
"Denn ich der Herr, dein Gott, ich bin ein eifriger Gott, der da heimsucht der Väter Missetat an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied derer, die mich hassen. Und tue Barmherzigkeit an vielen Tausenden, die mich lieben und meine Gebote halten."

WUNDER DER ERWECKUNG

6. Rezitativ

EIN ENGEL

Elias, gehe weg von hinnen und wende dich gen Morgen und verbirg dich am Bache Crith! Du sollst vom Bache trinken, und die Raben werden dir Brot bringen des Morgens und des Abends, nach dem Wort deines Gottes.

3. Recitativ

OBADJ

Roztrhnte sv srdce, ne odv! Pro nae hichy uzavřel Eliáš skrze výrok Hospodinův nebe. Navraťte se k Hospodinu, svému Bohu, neboť je milostiv a pln slitování, shovvav a nejvýš milosrdn a jímž ho lítost nad brzkm trestem.

4. rie

OBADJÁŠ

„Když m hledte celm svm srdcem, dm se vám nalézt,“ je výrok Hospodinův. Och, k bych věděl, jak jej mohu nalézt a pstoupit k jeho trnu!

5. SBOR

LID

Ale Hospodin to nevidí.
Pohrd námi! Kletba nás zastínila.
Bude nás pronásledovat, dokud nás nezahubí!
„Já jsem Hospodin, tvůj Bůh, Bh rliv milující. Stíhám vinu otců na synech do třetího i čtvrtého pokolení těch, kteří m nenávidí, ale prokazují milosrdenství tiscm pokolení těch, kteří m milují a zachovávají m pkzn.“

ZÁZRAK (P) PROBUZEN

6. Recitativ

ANDĚL

Eli, jdi odtud a obrať se na východ a skryj se u potoka Kertu! Z potoka bude pt a pkzal jsem havranm, aby ti pneli chlb rno i veer, podle vroku tvho Boha.

7. Doppelquartett

DIE ENGEL

Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, daß sie dich behüten auf allen deinen Wegen, daß sie dich auf den Händen tragen und du deinen Fuß nicht an einen Stein stoßest.

Rezitativ

EIN ENGEL

Nun auch der Bach vertrocknet ist, Elias, mache dich auf, gehe gen Zarpath und bleibe daselbst! Denn der Herr hat daselbst einer Witwe geboten, daß sie dich versorge. Das Mehl im Cad soll nicht verzehret werden, und dem Ölkrüge soll nichts mangeln, bis auf den Tag, da der Herr regnen lassen wird auf Erden.

8. Rezitativ, Arie und Duett

DIE WITWE

Was hast du an mir getan, du Mann Gottes! Du bist zu mir hereingekommen, daß meiner Missetat gedacht und mein Sohn getötet werde! Hilf mir, du Mann Gottes! Mein Sohn ist krank, und seine Krankheit ist so hart, daß kein Odem mehr in ihm blieb. Ich netze mit meinen Tränen mein Lager die ganze Nacht, Du schaust das Elend, sei du der Armen Helfer! Hilf meinem Sohn! Es ist kein Odem mehr in ihm!

ELIAS

Gib mir her deinen Sohn! Herr, mein Gott, vernimm mein Fleh'n! Wende dich, Herr, und sei ihr gnädig, und hilf dem Sohne deiner Magd! Denn du bist gnädig, barmherzig, geduldig und von großer Güte und Treue! Herr, mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen!

7. Dvojité kvartet

ANDĚL

Neboť svým andělům o tobě vydal příkaz, aby tě chránili na všech tvých cestách, aby tě nosili na rukou, aby sis neporanil nohu o kámen.

Recitativ

ANDĚL

Nuže potok vyschl, Eliáš, vstaň a jdi do Sarepty a usaď se tam! Hle, neboť Hospodin tam přikázal jedné vdově, aby tě opatrovala potravou. Mouka ve džbánu neubude a olej v láhvi nedojde až do dne, kdy dá Hospodin zemi déšť.

8. Recitativ, árie a duet

VDOVA

Co ti bylo do mých věcí, muži Boží? Přišel jsi ke mně, abys mi připomněl mou nepravost a mému synu přivodil smrt? Pomoz mi, muži Boží! Můj syn je nemocen a jeho choroba je tak vážná, že v něm již dechu není. Celou noc obestírám svůj příbytek svými slzami, však vidíš mou bídu, staň se pomocníkem nebožáčky! Pomoz mému synu! Již v něm není dechu!

ELIÁŠ

Dej mi svého syna! Hospodine, můj Bože, slyš mou úpěnlivou prosbu! Navrať se, Bože, a buď jí milostiv, a pomoz synu své služebnice! Vždyť ty jsi milostivý, milosrdný, shovívavý a nanejvýš milosrdný a věrný! Hospodine, můj Bože, ať se prosím vrátí do tohoto dítěte život!

DIE WITWE

Wirst du denn unter den Toten Wunder tun?
Es ist kein Odem mehr in ihm!

ELIAS

Herr, mein Gott, lasse sie Seele dieses
Kindes wieder zu ihm kommen!

DIE WITWE

Werden die Gestorb'nen aufersteh'n
und dir danken?

ELIAS

Herr, mein Gott, lasse sie Seele dieses
Kindes wieder zu ihm kommen!

DIE WITWE

Der Herr erhört deine Stimme, die Seele des
Kindes kommt wieder! Es wird lebendig!

ELIAS

Siehe da, dein Sohn lebet!

DIE WITWE

Nun erkenne ich, daß du ein Mann
Gottes bist, und des Herrn Wort in
deinem Munde ist Wahrheit! Wie soll
ich dem Herrn vergelten alle seine
Wohltat, die er an mir tut?

ELIAS

Du sollst den Herrn, deinen Gott,
liebhaben von ganzem Herzen.

ELIAS, DIE WITWE

Von ganzer Seele, von allem Vermögen.
Wohl dem, der den Herrn fürchtet.

9. CHOR

Wohl dem, der den Herrn fürchtet
und auf seinen Wegen geht! Wohl
dem, der auf Gottes Wegen geht!
Denn Frommen geht das Licht auf
in der Finsternis. Den Frommen geht
das Licht auf von dem Gnädigen,
Barmherzigen und Gerechten.

VDOVA

Což pro mrtvé budeš konat svoje divy?
Již není v něm dechu!

ELIÁŠ

Hospodine, můj Bože, ať se duše tohoto
dítěte prosím zpět navrátí!

VDOVA

Povstanou snad stíny a vzdají ti chválu?

ELIÁŠ

Hospodine, můj Bože, ať se duše tohoto
dítěte prosím zpět navrátí!

VDOVA

Hospodin slyšel tvůj hlas,
duše dítěte se vrátila! Opět bude žít!

ELIÁŠ

Pohleď, tvůj syn je živ!

VDOVA

Nyní jsem poznala, že jsi
muž Boží a že slovo Hospodinovo
v tvých ústech je pravdivé! Jak
se mám odvděčit Hospodinu
za všechna jeho dobrodiní, jež mi prokázal?

ELIÁŠ

Miluj Hospodina, svého Boha, celým svým
srdcem.

ELIÁŠ, VDOVA

Celou svou duší a celou svou silou.
Blaze tomu, kdo se bojí Hospodina.

9. SBOR

Blaze tomu, kdo se bojí Hospodina,
kdo kráčí po jeho stezkách! Blaze tomu,
kdo kráčí po jeho stezkách! Spravedlivým
zazáří v temnotách světlo.
Spravedlivým zazáří v temnotách světlo
Milosrdného, Dobrotivého a Spravedlivého.

WUNDER DES FEUERS

10. Rezitativ mit Chor

ELIAS

So wahr der Herr Zebaoth lebet, vor dem ich stehe: Heute, im dritten Jahr, will ich mich dem Könige zeigen, und der Herr wird wieder regnen lassen auf Erden

KÖNIG AHAB

Bist du's, Elias, bist du's,
der Israel verwirrt?

DAS VOLK

Du bist's, Elias, du bist's,
der Israel verwirrt!

ELIAS

Ich verwirrte Israel nicht, sondern du, König, und deines Vaters Haus, damit, daß ihr des Herrn Gebot verlaßt und wandelt Baalim nach. Wohlan! So sende nun hin und versammle zu mir das ganze Israel auf den Berg Carmel, und alle Propheten Baals, und alle Propheten des Hains, die vom Tische der Königin essen: Da wollen wir sehn, ob Gott der Herr ist.

DAS VOLK

Da wollen wir sehn,
ob Gott der Herr ist.

ELIAS

Auf denn, ihr Propheten Baals, erwählet einen Farren, und legt kein Feuer daran, und rufet ihr an den Namen eures Gottes, und ich will den Namen des Herrn anrufen; welcher Gott nun mit Feuer antworten wird, der sei Gott.

DAS VOLK

Ja, welcher Gott nun mit Feuer antworten wird, der sei Gott

ZÁZRAK OHNĚ

10. Recitativ se sborem

ELIÁŠ

Jakože živ je Hospodin zástupů,
v jehož jsem službách: dnes,
ve třetím roce, se chci ukázat králi,
a Hospodin opět dá zemi déšť.

KRÁL ACHAB

Jsi to ty, Eliáš, jsi to ty,
jenž uvádíš do zkázy Izraele?

LID

Jsi to ty, Eliáš, jsi to ty,
jenž uvádíš do zkázy Izraele!

ELIÁŠ

Izraele neuvádím do zkázy já, ale ty, králi, a dům tvého otce tím, že opouštíte Hospodinova přikázání a chodíte za Baaly. Nuže! Pošli nyní a shromáždí mně na horu Karmel celý Izrael a všechny proroky Baalovy a všechny proroky Ašeřiny, kteří jedí ze stolu královny (Jezábel): abychom viděli, je-li Bůh Hospodinem (opravdu jediným Bohem).

LID

Chceme vidět,
Je-li Bůh Hospodinem.

ELIÁŠ

Vzhůru tedy, vy prorokové Baalovi, vyberte jednoho býka, ale nerozdělávejte oheň, a vyzývejte jméno vašeho boha, a já budu vyzývat jméno Hospodinovo; Bůh, který odpoví ohněm, ten je Bůh.

LID

Ano, Bůh, který odpoví ohněm,
ten je Bůh.

ELIAS

Rufet euren Gott zuerst, denn eurer sind viele! Ich aber bin allein übrig geblieben, ein Prophet des Herrn. Ruft eure Feldgötter und eure Berggötter!

11. CHOR

PROPHETEN BAALS

Baal, erhöre uns! Wende dich zu unserm Opfer, Baal, erhöre uns! Höre uns, mächtiger Gott! Send' uns dein Feuer und vertilge den Feind!

12. Rezitativ und Chor

ELIAS

Rufet lauter! Denn er ist ja Gott: Er dichtet, oder er hat zu schaffen, oder er ist über Feld, oder schläft er vielleicht, daß er aufwache! Rufet lauter, rufet lauter!

PROPHETEN BAALS

Baal, erhöre uns, wache auf! Warum schläfst du?

13. Rezitativ und Chor

ELIAS

Rufet lauter! Er hört euch nicht! Ritzt euch mit Messern und mit Pfriemen nach eurer Weise. Hinkt um den Altar, den ihr gemacht, rufet und weissagt! Da wird keine Stimme sein, keine Antwort, kein Aufmerken.

PROPHETEN BAALS

Baal! Gib Antwort, Baal! Siehe, die Feinde verspotten uns!

ELIAS

Kommt her, alles Volk, kommt her zu mir

ELIÁŠ

Nejprve vzývejte své bohy, neboť vašich je mnoho! Já už zbývám sám, jediný prorok Hospodinův. Vzývejte své bohy polí i hor!

11. SBOR

PROROCI BAALLOVI

Baale, vyslyš nás! Pohled' na naši oběť, Baale, vyslyš nás! Slyš nás, mocný bože! Pošli nám svůj oheň a znič nepřítele!

12. Recitativ a sbor

ELIÁŠ

Volejte hlasitěji! Vždyť je to bůh: Třeba je zamyšlen, nebo má práci, nebo odcestoval, nebo snad spí, ať se probudí! Volejte hlasitěji! Volejte hlasitěji!

PROROCI BAALLOVI

Baale, vyslyš nás, probud' se! Jak to že spíš?

13. Recitativ a sbor

ELIÁŠ

Volejte hlasitěji! Neslyší vás! Zasazujte si rány meči a oštěpy podle svého obyčeje. Poskakujte kolem oltáře, jež jste postavili, volejte a věštěte! Neozval se nikdo, Nikdo neodpověděl, nikdo tomu nevěnoval pozornost.

PROROCI BAALLOVI

Baale! Odpověz nám, Baale! Pohled', nepřátelé se nám posmívají!

ELIÁŠ

Přistup bližě, všechen lide, přistupte ke mně!

14. Arie

ELIAS

Herr, Gott Abrahams, Isaaks und Israels, laßt heut kund werden, daß du Gott bist und ich dein Knecht. Herr, Gott Abrahams! Und daß ich solches alles nach deinem Worte getan! Erhöre mich, Herr, erhöre mich! Herr, Gott Abrahams, Isaaks und Israels, erhöre mich, Herr, erhöre mich! Daß dies Volk wisse, daß du der Herr Gott bist, daß du ihr Herz danach bekehrst!

15. Quartett

ENGELN

Wirf dein Anliegen auf den Herr, der wird dich versorgen, und wird den Gerechten nicht ewiglich in Unruhe lassen. Denn seine Gnade reicht so weit der Himmel ist, und keiner wird zuschanden, der seiner harret.

16. Rezitativ mit Chor

ELIAS

Der du dein Diener machst zu Geistern, und dein Engel zu Feuerflammen, sende sie herab!

DAS VOLK

Das Feuer fiel herab! Feuer! Die Flamme fraß das Brandopfer! Fallt nieder auf euer Angesicht! Der Herr ist Gott, der Herr ist Gott! Der Herr, unser Gott, ist ein einiger Herr, und des sind keine anderen Götter neben ihm.

ELIAS

Greift die Propheten Baals, daß ihrer keiner entrinne, führt sie hinab an den Bach und schlachtet sie daselbst!

DAS VOLK

Greift die Propheten Baals, daß ihrer keiner entrinne!

14. Árie

ELIÁŠ

Hospodine, Bože Abrahamův, Izákův a Izraelův, ať se dnes pozná, že ty jsi Bůh a já tvůj služebník. Hospodine, Bože Abrahamův! A že jsem učinil všechny tyto věci podle tvého slova. Odpověz mi, Hospodine, odpověz mi! Hospodine, Bože Abrahamův, Izákův a Izraelův, odpověz mi, Hospodine, odpověz mi! Ať tento lid pozná, že ty, Hospodine, jsi Bůh, že ty sám obracíš jejich srdce zpět k sobě!

15. Kvartet

ANDĚLÉ

Svěř svou snažnou prosbu Hospodinu, on se o tebe postará a nedopustí, aby spravedlivý přebýval věčně v nepokoji. Vždyť jeho milost sahá až na konec země, a nebude zahanben, kdo skládá naději v něho.

16. Recitativ se sborem

ELIÁŠ

Ty, jenž svého služebníka činíš neviditelným a svého anděla měníš v plameny, sešli je!

LID

Oheň spadl! Oheň! Plameny sežehly zápalnou oběť! Padněte na svou tvář! Hospodin je Bůh, Hospodin je Bůh! Hospodin, náš Bůh, je jediným Pánem, a není žádných jiných bohů kromě něho.

ELIÁŠ

Pochytejte proroky Baalovy, nikdo z nich ať neunikne, zaveďte je dolů k potoku (Kíšonu) a pobijte je tam!

LID

Pochytejte proroky Baalovy, nikdo z nich ať neunikne!

17. Arie

ELIAS

Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer und wie ein Hammer, der Felsen zerschlägt? Sein Wort ist wie ein Feuer und wie ein Hammer, der Felsen zerschlägt. Gott ist ein rechter Richter, und ein Gott, der täglich droht, will man sich nicht bekehren, so hat er sein Schwert gewetzt, und seinen Bogen gespannt und ziele!

18. Arioso

ALT

Weh ihnen, daß sie von mir weichen! Sie müssen verstöret werden, denn sie sind abtrünnig von mir geworden. Ich wollte sie wohl erlösen, wenn sie nicht Lügen wider mich lehrten. Ich wollte sie wohl erlösen, aber sie hören es nicht. Weh ihnen! Weh ihnen!

WUNDER DES REGENS

19. Rezitativ mit CHOR

OBADJAH

Hilf deinem Volk, du Mann Gottes! Wes ist doch ja unter der Heiden Götter keiner, der Regen könnte geben: So kann der Himmel auch nicht regnen; denn Gott allein kann solches alles tun.

ELIAS

O Herr! Du hast nun deine Feinde verworfen und zerschlagen! So schaue nun vom Himmel herab und wende die Not deines Volkes. Öffne den Himmel und fahre herab. Hilf deinem Knecht, o du mein Gott.

DAS VOLK

Öffne den Himmel und fahre herab. Hilf deinem Knecht, o du mein Gott!

17. Árie

ELIÁŠ

Není výrok Hospodinův jako oheň a jako kladivo tříštící skálu? Jeho slovo je jako oheň a jako kladivo tříštící skálu. Bůh je spravedlivý soudce, každý den má Bůh proč vzplanout hněvem, nechce-li se člověk obrátit, brousí svůj meč a napíná svůj luk a míří!

18. Ariózo

ALT

Běda jim, protože přede mnou ulétli (jak ptáče). Zlouba na ně, že mi byli nevěrní. Chtěl jsem je vykoupit, oni však o mně mluví lži. Chtěl jsem je vykoupit, ale oni to neslyší. Běda jim! Běda jim!

ZÁZRAK OHNĚ

19. Recitativ se SBOREM

OBADJÁŠ

Pomoz svému lidu, muži Boží! Není mezi bohy pohanů žádného, který by uměl seslat déšť: proto ani nebe nevydá déšť; vždyť jen Bůh Hospodin to všechno může učinit.

ELIÁŠ

Ó Pane! Nyní jsi zavrhl a zničil své nepřátele! Proto shlédni z nebe a změň utrpení svého lidu. Otevři nebesa a sestup dolů na zemi. Pomoz svému služebníku, ó můj Bože.

LID

Otevři nebesa a sestup dolů na zemi. Pomoz svému služebníku, ó můj Bože.

ELIAS

Gehe hinauf, Knabe, und schaue zum
Meere zu, ob der Herr mein Gebet erhört.

DER KNABE

Ich sehe nichts; der Himmel ist
ehern über meinem Haupte.

ELIAS

Wenn der Himmel verschlossen ist, weil
sie an dir gesündigt haben, und sie werden
beten und deinen Namen bekennen und sich
von ihren Sünden bekehren, so wollest du
ihnen gnädig sein. Hilf deinem Knecht, o du,
mein Gott!

DAS VOLK

So wollest du uns gnädig sein,
hilf deinem Knecht, o du, mein Gott

ELIAS

Gehe wieder hin und schaue dem Meere zu.

DER KNABE

Ich sehe nichts;
die Erde ist eisern unter mir!

ELIAS

Rauscht es nicht, als wollte es regnen?
Siehest du noch nichts vom Meer her?

DER KNABE

Ich sehe nichts!

ELIAS

Wende dich zum Gebet deines Knechts,
zu seinem Fleh'n, Herr! Herr, du mein Gott!
Wenn ich rufe zu dir, Herr, mein Gott, so
schweige mir nicht! Gedenke, Herr, an
deine Barmherzigkeit.

DER KNABE

Es gehet eine kleine Wolke auf aus dem
Meere, wie eines Mannes Hand; der Himmel
wird schwarz von Wolken und Wind; es
rauscht stärker und stärker!

ELIÁŠ

Vystup vzhůru a pohleď směrem k moři,
jestli Hospodin slyšel mou modlitbu!

HOCH/MLÁDENEC

Nevidím nic; nebe
nad mou hlavou je neúprosné.

ELIÁŠ

Nebe je zavřené, protože
se prohřešili proti tobě, ale
budou se modlit a vzývat
tvé jméno a obrátí se ze
svých hříchů, a ty jim budeš milostiv.
Pomoz svému služebníku, ó můj Bože.

LID

Buď nám milostiv, pomoz
svému služebníku, můj Bože.

ELIÁŠ

Běž ještě jednou a pohleď směrem k moři.

HOCH/ MLÁDENEC

Nic nevidím;
země pode mnou je tvrdá jako železo!

ELIÁŠ

Není slyšet hukot, jako by chtělo pršet?
Nevidíš stále nic přicházet směrem od moře?

HOCH/MLÁDENEC

Nevidím nic!

ELIÁŠ

Hospodine, nakloň svůj sluch k modlitbě
svého služebníka, k jeho snažné prosbě,
Hospodine, můj Bože! K tobě, Hospodine,
můj Bože, volám, nebuď ke mně hluchý!
Hospodine, pamatuj na svoje slitování, na své
milosrdenství.

HOCH/MLÁDENEC

Hle, z moře vystupuje mráček
malý jako lidská dlaň; nebe
se zčernalo mraky a přihnaly
se vítr; hučí silněji a silněji!

DAS VOLK

Danket dem Herrn, denn er ist freundlich.

ELIAS

Danket dem Herrn, denn er ist freundlich,
und seine Güte währet ewiglich!.

20. CHOR

DAS VOLK

Dank sei dir Gott, du tränkest das durst'ge
Land! Die Wasserströme erheben sich, sie
erheben ihr Brausen. Die Wasserwogen
sind groß und brausen gewaltig. Doch
der Herr ist noch größer in der Höhe.

Zweiter Teil

MAHNUNG UND ZUSPRUCH

21. Arie

SOPRAN

Höre, Israel, höre des Herren Stimme!
Ach, daß du merkest auf sein Gebot!
Aber wer glaubt unserer Predigt, und
wem wird der Arm des Herr geoffenbart?

Rezitativ

So spricht der Herr, der Erlöser Israels,
sein Heiliger, zum Knecht, der unter
den Tyrannen ist, so spricht der Herr:

ARIE

Ich bin euer Tröster. Weiche nicht, denn ich
bin dein Gott! Ich stärke dich! Wer bist du
denn, daß du dich vor Menschen fürchtest,
die doch sterben? Und vergissest des Herrn,
der dich gemacht hat, der den Himmel
ausbreitet und die Erde gegründet. Wer
bist du denn?

LID

Děkujte Hospodinu, neboť je dobrý.

ELIÁŠ

Děkujte Hospodinu, neboť je dobrý,
jeho milosrdenství trvá na věky!

20. SBOR

LID

Bud' ti, Bože, dík za to, že zavlažuješ
vyprahlou zemi! Zvedají se vodní proudy,
jejich hukot roste. Mořské příboje jsou
mohutné, mocný je jejich hlas. Přece je však
vznešenější a mocnější Hospodin na výsosti.

Část druhá

NAPOMENUTÍ A PŘÍSLIB

21. Árie

SOPRÁN

Slyš, Izraeli, hlas Hospodinův!
Dbej na jeho přikázání!
Ale kdo uvěří našim slovům,
a nad kým se zjeví paže Hospodinova?

Recitativ

Tak mluví Hospodin, zachránce Izraele,
jeho svatý, ke svému služebníku, který je
v moci tyрана, to je výrok Hospodinův:

ÁRIE

Já jsem váš utěšitel. Nerozhlížej
se úzkostlivě, já jsem tvůj Bůh.
Dodám ti odvahu! Proč se tedy bojíš člověka,
jenž umírá? Zapomínáš na Hospodina,
který tě stvořil, který roztáhl
nebesa a položil základy země.
Kdo vlastně jsi!

22. CHOR

Fürchte dich nicht, spricht unser Gott,
fürchte dich nicht, ich bin mit dir, ich
helfe dir! Denn ich bin der Herr dein Gott,
der zu dir spricht: Fürchte dich nicht! Ob
tausend fallen zu deiner Seite und
zehntausend zu deiner Rechten, so wird es
doch dich nicht treffen.

BEDROHUNG UND RÜCKZUG DES ELIAS

23. Rezitativ mit Chor

ELIAS

Der Herr hat dich erhoben aus dem Volk und
dich zum König über Israel gesetzt. Aber du,
Ahab, hast übel getan über alle, die vor dir
gewesen sind. Es war dir ein Geringes, daß
du wandeltest in der Sünde Jerobeams, und
machtest dem Baal einen Hain, den Herrn,
den Gott Israels zu erzürnen; du hast
totgeschlagen und fremdes Gut genommen!
Und der Herr wird Israel schlagen, wie ein
Rohr im Wasser bewegt wird, und wird Israel
übergeben um eurer Sünde willen.

DIE KÖNIGIN

Habt ihr's gehört, wie er
geweissagt hat wider dieses Volk?

DAS VOLK

Wir haben es gehört!

DIE KÖNIGIN

Wie er geweissagt hat wider den König in
Israel?

DAS VOLK

Wir haben es gehört!

DIE KÖNIGIN

Warum darf er weissagen im Namen des
Herrn? Was wäre für ein Königreich in
Israel, wen Elias Macht hätte über des
Königs Macht? Die Götter tun mir dies
und das, wenn ich nicht morgen um diese

22. SBOR

Neboj se, praví náš Bůh, neboj se,
jsem s tebou, já jsem tvá pomoc!
Já jsem Hospodin, tvůj Bůh,
který ti říká: neboj se!
Byť jich po tvém boku padlo tisíc,
byť i deset tisíc po tvé pravici,
tobě se nepřihodí nic zlého.

PRONÁSLEDOVÁNÍ A ÚTĚK ELIÁŠE

23. Recitativ se sborem

ELIÁŠ

Hospodin tě vyvýšil z lidu a učinil
tě králem nad Izraelem. Ale ty,
Achabe, sis počínal hůře než všichni,
kdo byli před tebou. Bylo ti málo
chodit v hříších Jarobeáma a vystavěl jsi
chrám Baalovi, abys urážel Hospodina,
Boha Izraele; vraždil jsi a zabral
cizí majetek! Hospodin bude bít Izraele,
takže se bude klátit jako rákosí ve vodě
a vydá Izraele pro vaše hříchy.

KRÁLOVNA

Slyšeli jste, jak prorokoval
proti tomuto lidu/národu?

LID

Slyšeli (jsme)!

KRÁLOVNA

Jak prorokoval proti králi Izraele?

LID

Slyšeli (jsme)!

KRÁLOVNA

Jak to, že smí prorokovat ve jménu
Hospodinově? Co by to bylo za království,
kdyby Eliáš měl moc nad mocí krále?
Ať bohové udělají, co chtějí!
Zítra v tento čas naložím s ním (Eliášem),

Zeit seiner Seel tue, wie dieser Seelen
einer, die er geopfert hat am Bache Kison.

DAS VOLK
Er muß sterben!

DIE KÖNIGIN
Er hat die Propheten Baals getötet.

DAS VOLK
Er muß sterben!

DIE KÖNIGIN
Er hat sie mit dem Schwert erwürgt.

DAS VOLK
Er hat sie erwürgt.

DIE KÖNIGIN
Er hat den Himmel verschlossen.

DAS VOLK
Er hat den Himmel verschlossen.

DIE KÖNIGIN
Er hat die teure Zeit über uns gebracht. So
ziehet hin und greift Elias, er ist des Todes
schuldig. Tötet ihn, laßt uns ihm tun, wie er
getan hat.

24. CHOR

DAS VOLK
Wehe ihm, er muß sterben! Warum
darf er den Himmel verschließen?
Warum darf er weissagen im Namen
des Herren? Dieser ist des Todes schuldig!
Wehe ihm., er muß sterben, denn er hat
geweissagt wider diese Stadt, wie wir
mit unsern Ohren gehört. So ziehet hin,
greifet ihn, tötet ihn!

jako on naložil s těmi, které obětoval u
potoku Kíšonu.

LID
Musí zemřít!

KRÁLOVNA
Pobil proroky Baalovy.

LID
Musí zemřít!

KRÁLOVNA
Pobil je mečem.

LID
Pobil je.

KRÁLOVNA
Uzavřel nebesa.

LID
Uzavřel nebesa.

KRÁLOVNA
On na nás seslal období hladu.
Proto vstaňte a najděte Eliáše,
je hoden smrti. Zabijte ho, konejte
to, co konal on.

24. SBOR

LID
Běda mu, musí zemřít! Jak to,
že mohl zavřít nebe? Jak to,
že smí prorokovat v Hospodinově
jménu? Zaslouží si smrt!
Běda mu, musí zemřít,
prorokoval totiž proti tomuto městu,
jak jsme to slyšeli na vlastní uši.
Jděte tedy, chyt'te ho, zabijte ho!

25. Rezitativ

OBADJAH

Du Mann Gottes, laß meine Rede etwas vor dir gelten. So spricht die Königin: Elias ist des Todes schuldig; und sie sammeln sich wider dich, sie stellen deinem Gange Netze, und ziehen aus, daß sie dich greifen, daß sie dich töten! So mache dich auf und wende dich von Ihnen, gehe hin in die Wüste. Der Herr, dein Gott wird selber mit dir wandeln, er wird die Hand nicht abtun, noch dich verlassen. Ziehe hin und segne uns auch!

ELIAS

Sie wollen sich nicht bekehren! Bleibe hier, du Knabe; der Herr sei mit euch. Ich gehe hin in die Wüste!

26. Arie

ELIAS

Es ist genug! So nimm nun, Herr. Meine Seele! Ich bin nicht besser denn meine Väter. Ich begehre nicht mehr zu leben, denn meine Tage sind vergeblich gewesen. Ich habe geeifert um den Herrn, um den Gott Zebaoth, denn die Kinder Israels haben deinen Bund verlassen, und dein Altäre haben sie zerbrochen, und dein Propheten mit dem Schwert erwürgt. Und ich bin allein übriggeblieben; und sie stehen danach, daß sie mir mein Leben nehmen! Es ist genug! So nimm nun, Herr, meine Seele! Ich bin nicht besser denn meine Väter. Nimm nun, o Herr, meine Seele!

27. Rezitativ

TENOR

Sieh, er schläft unter dem Wacholder in der Wüste, aber die Engel des Herrn lagern sich um die her, so ihn fürchten.

25. Recitativ

OBADJÁŠ

Muži Boží, nechť má řeč dojde před tebou sluchu. Tak praví královna: Eliáš je vinen smrtí; a chystají se na tebe, strojí léčky tvým krokům, a povstanou, aby tě zajali, aby tě zabili! Proto vstaň a vzdal se jim, odejdi na poušť. Neboť sám Hospodin, tvůj Bůh, půjde s tebou, nenechá tě klesnout a neopustí tě. Odejdi a požehnej nám!

ELIÁŠ

Nechťejí se obrátit! Zůstaň zde, hochu; Hospodin je s vámi. Já odcházím na poušť!

26. Árie

ELIÁŠ

Už dost! Vezmi si, Hospodine, můj život, vždyť nejsem lepší než moji otcové. Nechci žít věčně, vždyť mé dny byly zbytečné. Velice jsem horlil pro Hospodina, Boha zástupů, protože Izraelci opustili tvou smlouvu, tvé oltáře zbořili a tvé proroky povraždili mečem. Zbývá už jen sám, avšak i mně ukládají o život, jak by mě o něj připravili! Už dost! Vezmi si, Hospodine, můj život, vždyť nejsem lepší než moji otcové. Vezmi si, Hospodine, můj život!

27. Recitativ

TENOR

Pohled', spí pod jalovcem v poušti a andělé Hospodinovi se utáboří kolem těch, kteří se bojí Boha, (aby je chránili).

28. Terzett

DREI ENGEL

Hebe deine Augen auf zu den Bergen,
von welchen dir Hilfe kommt. Deine Hilfe
kommt vom Herrn, der Himmel und Erde
gemacht hat. Er wird deinen Fuß nicht gleiten
lassen, und der dich behütet, schläft nicht

29. CHOR

Siehe, der Hüter Israels schläft noch
schlummert nicht. Wenn du mitten in Angst
wandelst, so erquickt er dich.

30. Rezitativ

EIN ENGEL

Stehe auf, Elias, denn du hast einen großen
Weg vor dir! Vierzig Tage und vierzig Nächte
sollst du geh'n bis an den Berg Gottes Horeb.

ELIAS

O Herr, ich arbeite vergeblich und bringe
meine Kraft umsonst und unnütz zu. Ach,
daß du den Himmel zerrisest und führest
herab! Daß die Berge vor dir zerfließen!
Daß deine Feinde vor dir zittern müßten
durch die Wunder, die du tust! Warum
lässest du sie irren von deinen Wegen und
ihr Herz verstocken, daß sie dich nicht
fürchten? O daß meine Seele stürbe!

31. Arie

EIN ENGEL

Sei stille dem Herrn und warte auf ihn;
der wird dir geben, was dein Herz wünscht.
Befiehl ihm deine Wege und hoffe auf ihn.
Steh ab vom Zorn und laß den Grimm.
Sei stille dem Herrn und warte auf ihn.

32. CHOR

Wer bis an das Ende beharrt,
der wird selig.

28. Tercet

TŘI ANDEĚLÉ

Pozvedni své oči k horám, odkud
ti přijde pomoc. Pomoc ti přijde
od Hospodina, on učinil nebesa
i zemi. Nedopustí, aby uklouzla
tvá noha, nedříme ten, jenž tě chrání.

29. SBOR

Ano, nedříme a nespí ten, jenž chrání
Izraele. Jímá-li tě strach, on tě občerství.

30. Recitativ

ANDĚL

Vstaň, Eliáš, máš před sebou dlouhou
cestu! Čtyřicet dní a čtyřicet nocí máš
jít až k Boží hoře Chorébu.

ELIÁŠ

Hospodine, nadarmo jsem se namáhal,
svou sílu jsem vydal pro nicotný přelud.
Ty, který otevíráš nebesa a sestupuješ
na zemi! Hory před tebou pukají!
Třesou se před tebou nepřátelé,
když konáš hrozné činy! Proč jsi je nechal
zbloudit ze svých cest a zatvrdil jsi
jejich srdce, aby se tě nebáli? Kéž bych
zemřel!

31. Árie

ANDĚL

Ztiš se před Hospodinem a čekej na něho;
dá ti to, po čem touží tvé srdce.
Svěř mu své cesty a doufej v něho.
Odlož hněv a zanechej zuřivosti.
Ztiš se před Hospodinem a čekej na něho.

32. Sbor

Kdo vytrvá až do konce,
bude spasen.

*ERSCHEINUNG GOTTES –
HIMMELFAHRT DES ELIAS*

33. Rezitativ

ELIAS

Herr, es wird Nacht um mich, sei du nicht
ferne! Verbirg dein Antlitz nicht vor mir!
Meine Seele dürstet nach dir, wie ein
dürres Land.

DER ENGEL

Wohlan den, gehe hinaus, und tritt auf den
Berg vor den Herrn, denn seine Herrlichkeit
erscheint über dir! Verhülle dein Antlitz,
denn es naht der Herr.

34. CHOR

Der Herr ging vorüber, und ein starker
Wind, der die Berge zerriß und die Felsen
zerbrach, ging vor dem Herrn her, aber
der Herr war nicht im Sturmwind. Der
Herr ging vorüber, und die Erde erbebt,
und das Meer erbrauste, aber der Herr war
nicht im Erdbeben. Und nach dem Erdbeben
kam ein Feuer, aber der Herr war nicht im
Feuer. Und nach dem Feuer kam ein stilles,
sanftes Sausen. Und in dem Säuseln nahte
sich der Herr.

35. Rezitativ

ALT

Seraphim standen über ihm,
und einer rief zum andern:

Quartett mit Chor

Heilig, heilig, heilig ist Gott,
der Herr Zebaoth. Alle Lande
sind seiner Ehre voll.

*BOŽÍ ZJEVENÍ – NANEBEVZETÍ
ELIÁŠE*

33. Recitativ

ELIÁŠ

Hospodine, obestírá mě temnota,
buď mi nablízku! Neskrývej
svou tvář přede mnou! Má duše
po tobě žízni jak vyprahlá země.

ANDĚL

Nuže, vyjdi a postav se na hoře před
Hospodinem,
jeho sláva se ukáže nad tebou!
Zahal svou tvář, neboť se blíží Hospodin.

34. Sbor

Hospodin se tudy ubíral. Před Hospodinem
veliký a silný vítr rozervávající hory
a tříštící skály, ale Hospodin v tom větru
nebyl.

Hospodin se tudy ubíral, země
se zachvěla a moře vzedmulo, ale
Hospodin v tom zemětřesení nebyl.
A po zemětřesení přišel oheň,
ale Hospodin ani v tom ohni nebyl.
Po ohni zazněl tichý, jemný hlas.
A v něm přišel Hospodin.

35. Recitativ

ALT

Stáli nad ním serafové,
jeden na druhého volal:

Kvartet se sborem

Svatý, svatý, svatý je
Hospodin zástupů,
celá země je plná jeho slávy.

36. Chor und Rezitativ

Geh wiederum hinab! Noch sind
übriggeblieben siebentausend in Israel, die
sich nicht gebeugt vor Baal. Gehe wiederum
hinab! Tue nach des Herrn Wort!

ELIAS

Ich gehe hinab in der Kraft des Herrn!
Du bist ja der Herr! Ich muß um
deinetwillen leiden; darum freut sich
mein Herz, und ich bin fröhlich: Auch
mein Fleisch wird sicher liegen.

37. Arioso

ELIAS

Ja, es sollen wohl Berge weichen und
Hügel hinfallen, aber dein Gnade wird
nicht von mir weichen, und der Bund
deines Friedens soll nicht fallen.

38. CHOR

Und der Prophet Elias brach hervor wie
ein Feuer, und sein Wort brannte wie eine
Fackel. Er hat stolze Könige gestürzt. Er
hat auf dem Berge Sinai gehört die
zukünftige Strafe, und in Horeb die Rache.
Und da der Herr ihn wollte gen Himmel
holen, siehe, da kam ein feuriger Wagen,
mit feurige Rossen, und er fuhr im Wetter
gen Himmel.

ERLÖSUNG UND ANKÜNDIGUNG

39. Arie

TENOR

Dann werden die Gerechten leuchten wie
die Sonne in ihres Vaters Reich. Wonne
und Freude werden sie ergreifen. Aber
Trauern und Seufzen wird vor ihnen fliehen.

36. Sbor a recitativ

Sestup opět dolů! Ještě zůstalo
v Izraeli sedm tisíc těch,
jejichž kolena nepoklekla před Baalem.
Sestup opět dolů! Konej, co říká Hospodin!

ELIÁŠ

Sestoupím dolů Hospodinově síle!
Vždyť ty jsi Hospodin! Musím
kvůli tobě trpět; z toho se raduje
mé srdce, má duše plesá: i mé tělo
bude bydlet v bezpečí.

37. Ariózo

ELIÁŠ

Ano, i kdyby ustoupily hory a pohnuly se
pahorky, tvoje milosrdenství však ode mne
neodstoupí a smlouva tvého pokoje platit
nepřestane.

38. SBOR

A prorok Eliáš se vydal na cestu
jako oheň a jeho slovo hořelo
jako pochodeň. Sesazoval pyšné krále.
Na hoře Sinaji slyšel o budoucím trestu
a na Chorébu o pomstě. A poněvadž jej
Hospodin chtěl vzít na nebe, objevil se
ohnivý vůz s ohnivými koni a
(Eliáš) vystupoval ve vichru do nebe.

VYSVOBOZENÍ A ZASLÍBENÍ

39. Árie

TENOR

Tehdy spravedliví zazáří jako slunce
v království svého Otce. Dojdou
veselí a radosti. Starosti a nářek
dají se před nimi na útěk.

40. Rezitativ

SOPRAN

Darum ward gesendet der Prophet Elias, eh' denn da komme der große und schreckliche Tag des Herrn: Er soll das Herz der Väter bekehren zu den Kindern, und das Herz der Kinder zu ihren Vätern; daß der Herr nicht komme und das Erdreich mit dem Bann schlage.

41. Chor

Aber einer erwacht von Mitternacht, und er kommt vom Aufgang der Sonne. Der wird des Herren Namen predigen und wird über die Gewaltigen gehen; das ist sein Knecht, sein Auserwählter, an welchem seine Seele Wohlgefallen hat. Auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn: Der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rats und der Stärke, der Geist der Erkenntnis und der Furcht des Herrn. Aber einer wacht von Mitternacht, und er kommt vom Aufgang der Sonne.

Quartett

Wohlan alle, die ihr durstig seid, kommt her zum Wasser, kommt her zu ihm!
Wohlan alle, die ihr durstig seid, kommt Her zu ihm und neigt euer Ohr, und kommt zu ihm, so wird eure Seele leben.

42. Schlußchor

Alsdann wird euer Licht hervorbrechen wie die Morgenröte, und eure Besserung wird schnell wachsen; und die Herrlichkeit des Herrn wird euch zu sich nehmen. Herr, unser Herrscher! Wie herrlich ist dein Name in allen Landen, da man dir danket im Himmel. Amen.

40. Recitativ

SOPRÁN

Proto byl poslán prorok Eliáš, dříve než přišel Hospodinův den veliký a hrozný: on má obrátit srdce otců k synům a srdce synů k otcům, aby Hospodin při svém příchodu nestihl zemi klatbou.

41. Sbor

Ale vzbudí se jeden muž od severu a přijde od východu slunce. On bude oslavovat Hospodinovo jméno a bude nad mocné. Je to jeho služebník, jeho vyvolený, v němž (Bůh) nalezl zalíbení. Na něm spočine duch Hospodinův: duch moudrosti a rozumnosti, duch rady a bohatýrské síly, duch poznání a bázně Hospodinovy. Ale vzbudí se jeden muž od severu a přijde od východu slunce.

Kvartet

Vzhůru! Všichni, kdo žízníte, pojd'te sem k vodě, pojd'te sem za ním!
Vzhůru! Všichni, kdo žízníte, pojd'te sem k vodě, pojd'te sem za ním a nakloňte svůj sluch a jděte k němu a budete mít život.

42. Závěrečný sbor

Tehdy vyrazí jak jitřenka vaše světlo a rychle se zhojí vaše rány. Hospodinova sláva vás potáhne k sobě. Hospodine, Pane náš, jak vznešené je tvoje jméno po vší zemi! Svou velebnost vyvýšil jsi nad nebesa. Amen.